Иван Бочаров
Юлия Глушакова

ИТАЛЬЯНСКАЯ ПУШКИНИАНА



ИТАЛЬЯНСКАЯ ПУШКИНИАНА
Иван Бочаров Юлия Глушакова



Иван Бочаров
Юлия Глушакова

ИТАЛЬЯНСКАЯ ПУШКИНИАНА



О. А. Кипренский. Портрет А. С. Пушкина. Масло. Москва. Государственная Третьяковская галерея (ГТГ)

Иван Бочаров
Юлия Глушакова

ИТАЛЬЯНСКАЯ ПУШКИНИАНА

Москва
„Современник"
1991

ББК 83.3Р1—8
Б86

Рецензент *В. В. Кунин*

Б $\frac{4702010204 - 139}{М\ 106(03) - 91}$ 217 — 89

ISBN 5—270—00630—8

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ПРЕДИСЛОВИЕ

Переписывался ли А. С. Пушкин, как предполагают некоторые исследователи, с супругой неаполитанского посла в Петербурге герцогиней Серракаприола, урожденной русской княжной Вяземской, и какова судьба этой переписки? Где архив „царицы муз и красоты" — воспетой поэтом княгини Зинаиды Александровны Волконской, которая в 1829 году переселилась в Италию и жила там до конца своих дней? Сохранились ли бумаги и художественная коллекция знаменитого русского библиофила и мецената Дмитрия Петровича Бутурлина, который был дружен с родителями и дядей поэта и тоже кончил свои дни под небом Италии? Не в Италии ли находится архив Юлия Помпеевича Литты, старшего обер-камергера русского двора, итальянца по происхождению, которому адресовал свои, ныне исчезнувшие, записки подчиненный ему „камер-юнкер" А. С. Пушкин, объясняя частые нарушения им постылых придворных обязанностей? Что попало в итальянскую долю архива и художественной коллекции умершей в Венеции Дарьи Федоровны Фикельмон, которая вместе с матерью Елизаветой Михайловной Хитрово и сестрой Екатериной Федоровной Тизенгаузен входила в число близких друзей А. С Пушкина, переписывалась с ним, хранила его автографы? Не перешли ли к итальянским потомкам бумаги Прасковьи Андреевны Голицыной, переводчицы Пушкина на французский язык и его доброй знакомой?..

На эти и многие другие вопросы, волнующие не одно поколение исследователей биографии, творческого наследия и окружения великого русского поэта, можно получить ответы и заодно прочитать новые интереснейшие страницы истории русской культуры и русско-итальянских духовных связей в итальянских музеях, государственных и частных архивах, особенно в архивах и коллекциях русских людей из окружения А. С. Пушкина, осевших на Апеннинском полуострове еще в первой трети прошлого века.

Нам, авторам этой книги, довелось в течение ряда лет жить и работать в Италии (в 1958—1959, 1963—1971, 1974—1978 годах, а также во время краткосрочных командировок — и впоследствии), где мы, будучи историками по образованию, не могли не попытаться разыскать следы пребывания на итальянской земле наших соотечественников — художников, писателей, близких друзей А. С. Пушкина, которым судьба определила стать „русскими итальянцами" и которые внесли значительный вклад в упрочение русско-итальянского духовного содружества, уходящего своими корнями в глубину веков.

Известно, что в России начиная с XV века, работали целые поколения итальянских живописцев, архитекторов, музыкантов, в творчестве

которых русский период обозначен созданием шедевров, вошедших в сокровищницу мировой культуры. Со своей стороны с XVIII века в Италию регулярно приезжали, говоря современным языком, на стажировку молодые русские художники, скульпторы и архитекторы. Многие из них и после положенного им срока пенсионерства в „чужих краях" за счет Петербургской Академии художеств, Общества поощрения художеств или отдельных частных меценатов оставались там, зарабатывая на жизнь своим трудом. Италия становилась для них не только школой, где они продолжали период ученичества и вступали в пору зрелости таланта, но и страной, где их искусство нередко достигало высшего взлета, получало признание местных художественных авторитетов, вознаграждалось избранием прославившихся мастеров членами итальянских академий изящных искусств. „Итальянскую школу" прошли такие выдающиеся отечественные художники, как Иван Мартос, Федор Шубин, Семен и Феодосий Щедрины, Федор Матвеев, Орест Кипренский, Сильвестр Щедрин, Карл Брюллов, Михаил Лебедев, Александр Иванов и многие другие.

Культурные связи намного обогнали регулярные дипломатические связи: Россия стала обмениваться послами с государствами Апеннинского полуострова только в конце XVIII века, то есть в эпоху Екатерины II. Ранее установлению и развитию этих отношений всячески препятствовали Англия и Франция, которые определяли политику тогдашних мелких итальянских государств в своих корыстных интересах и стремились не допустить их прямых контактов с Петербургом.

Интерес к России пробудили наиболее просвещенные умы Италии, воспитанные на идеях французских просветителей. Среди них выделяется неаполитанец аббат Фердинандо Галиани, друг Вольтера и Дидро, ученый, политический деятель и дипломат, который ставил своей целью установить причины, почему „русские вознеслись так высоко при Екатерине II, а французы пали так низко при Людовике XVI".

Знакомец Галиани Мельхиор Гримм переписывался с Екатериной II и получил от русской императрицы поручение добиться от неаполитанских монархов решения об обмене послами с Петербургом. Это событие наконец совершилось в 1777 году. Неаполитанское королевство было первым итальянским государством, установившим межгосударственные связи с Россией. За Неаполем вскоре последовали другие итальянские государства. „Таким образом,— пишет известный итальянский историк Джузеппе Берти,— начиная с 1783 года два наиболее значительных территориальных и государственных итальянских комплекса — Пьемонт и Неаполитанское королевство, две морских республики — Венеция и Генуя, а также Великое герцогство Тосканское имели уже в Петербурге своих аккредитованных представителей. С этого момента среди факторов, определявших политику итальянских государств, роль первостепенного фактора стала играть Россия".

Джузеппе Берти, детально исследовавший в своей фундаментальной монографии „Россия и итальянские государства в период Рисорджименто" (она вышла в Италии в 1957 году, а двумя годами позднее — в русском переводе в СССР) историю русско-итальянских связей с конца XVIII века до 1860 года, то есть в период становления итальянской нации и борьбы за национальную независимость и единство, разделяет их на три этапа. Первый этап относится к периоду, который начинается с конца XVIII века и кончается царствованием Александра I, когда политика России благоприятствовала делу объединения и независимости Италии. С именем Николая I, с его ярко выраженной проавстрийской линией — Австрия в то время стала главным врагом итальянского единства и независимости — связана полоса истории, для которой было характерно значительное ослабление в Италии симпатий к России и рост среди итальянцев, особенно среди патриотических кругов, ненависти к официальному николаевскому Петербургу, выступавшему в роли европейского жандарма. Но на этом этапе зарождаются связи между русскими революционерами и итальянскими патриотами, между Герценом, Мадзини и Гарибальди, одинаково отрицательно расценивавшими реакционную миссию в европейской жизни николаевской России. Итальянские патриоты с глубокой симпатией относились к русскому народу, страдавшему от бесчеловечной системы угнетения, и к русской культуре, верили в великую будущность свободной России.

Третий этап падает на годы, последовавшие после Крымской войны, когда национально-освободительное движение в Италии вступило в решающую фазу и привело в 1861 году к образованию единого и независимого итальянского государства.

Делу объединения Италии в это время объективно способствовал антиавстрийский курс официальных правящих кругов России, не простившей Австрии ее „неблагодарности" во время Крымской войны. На стороне итальянского народа, боровшегося за независимость своей страны, были горячие симпатии передовой русской общественности.

О том, какие надежды связывали в Италии с русской политикой в Европе в конце XVIII века, можно судить по отчету своему двору о результатах контактов с русскими официальными кругами неаполитанского маркиза Ди Галло, выезжавшего в 1799 году (когда в Италии был со своей армией Суворов) с чрезвычайной миссией в Петербург: „Россия... единственная держава, которая не думает и не может думать о территориальных приобретениях в Италии. Поэтому она может ограничить размеры территорий, которые Австрия попыталась бы захватить на нашем полуострове, и будет содействовать разработке планов, направленных на установление равновесия... Я твердо уверен, что держава московитов весьма заинтересована в том, чтобы создать себе в Италии мощного и сильного союзника, не связанного с Австрийским домом".

В те времена в Италии действовала целая плеяда русских дипломатов, воспитанных на идеях французских просветителей, искренне веривших в идеалы Вольтера и Руссо и сочувствовавших делу итальянской независимости. Одним из них был князь Александр Михайлович Белосельский, отец З. А. Волконской, донесения которого из Турина, где он с 1789 года был русским послом при местном дворе, отличаются глубиной и умением определить классовые корни революции, вспыхнувшей во Франции и грозившей переброситься на соседний Пьемонт. „Эти донесения русского посланника,— отмечал советский историк академик С. Д. Сказкин,— исключительно интересны. Они свидетельствуют о том, что среди русских дипломатов, выходцев из аристократии, были люди, мыслившие весьма реалистически и притом с оттенком либерализма, который получил впоследствии такое распространение в верхах русского общества в начале царствования Александра I и привел в дальнейшем к движению декабристов. Русский посланник в Пьемонте Белосельский хорошо понимал неотразимость революционных идей для пьемонтского крестьянства. Он прямо указывал на распространение среди них идей раздела земли на равные участки..."

Либеральными воззрениями отличались и другие русские дипломатические представители в Италии. В эпоху Александра I люди с подобными взглядами выдвигались не случайно и не случайно они становились представителями русского государства за границей. В этом была продуманная линия. В одном из дипломатических документов того времени — секретной инструкции Н. Н. Новосильцеву, члену Негласного комитета, выполнявшему в 1804—1806 годах важные дипломатические поручения Александра I, от 11 сентября 1804 года, в которой определялась внешнеполитическая программа России на ближайшие годы, прямо сказано: „Самое могучее оружие французов, и до сих пор еще составляющее в их руках угрозу для всех стран, заключается в убеждении, которое они сумели внушить всему миру, что они действуют во имя свободы и блага народов". В документе подчеркивалось: задача заключается в том, чтобы Россия и ее союзники „вырвали это грозное оружие из рук Франции и обратили его против нее самой".

Обстановка этому благоприятствовала. Франция революции 1789 года и якобинской диктатуры, защищавшая революционные завоевания и несшая народам идеи равенства, свободы и братства, давно уже превратилась в императорскую Францию, перекраивавшую карту Европы, угнетавшую и грабившую народы. Именно к этим годам относится процесс возникновения в Италии густой сети тайных обществ, ставивших своей целью освобождение страны от иноземного владычества.

В цитировавшемся выше документе русского правительства учитывалось стремление народов к национальному освобождению и в нем прямо говорилось о необходимости „избавить Голландию, Швейцарию и Ита-

лию от того унизительного положения, в котором их держит Франция... убедив их в полном отсутствии у обеих держав, стоящих во главе коалиции (России и Англии), каких-либо личных видов и в том, что они заботятся исключительно о возвращении и упрочении их политической независимости". Одновременно предусматривалось введение в этих странах конституционных форм правления. Как явствует из документа, России отводилась роль главного фактора переустройства посленаполеоновской Европы на основе принципов национальной независимости народов и конституционализма.

В действительности же после победы антинаполеоновской коалиции именно Россия Александра I, которого испугала угроза революционных потрясений в Европе и в России, положила начало, вопреки национальным интересам и чаяниям угнетенных европейских народов, сотрудничеству с Австрией в подавлении революций 1820—1822 годов, сотрудничеству, которое было продолжено и расширено Николаем I, практически предоставившим Вене „карт-бланш" в Италии, где столько надежд на освобождение от ненавистного австрийского ига до этого времени было связано с Россией.

В либерализм Александра I, воспитателем которого был убежденный швейцарский демократ и республиканец Фредерик Цезарь де Лагарп, познакомивший русского самодержца с передовыми идеями своего времени, верили даже многие руководители итальянских тайных обществ (не говоря уже о правящих кругах некоторых итальянских государств), видевшие в России союзника в борьбе против австрийского засилья на Апеннинском полуострове.

„Все взгляды обращены к России,— писал тогда один из деятелей Рисорджименто, движения за свободу и независимость Италии.— Итальянцы сознают, что эта великая держава — единственная, чьи намерения по отношению к ним могут быть бескорыстны, и лишь только с императором Александром они могут связывать надежды на свое благоденствие".

Насколько сильны были эти настроения, например, среди участников революции 1820—1821 годов в Неаполе свидетельствует воззвание, с которым обратились в начале революции его руководители к нации, вполне всерьез утверждая, что на их стороне — симпатии и поддержка русского царя. В воззвании говорилось: „Среди иностранных держав есть Александр, самый великий монарх мира. Он публично заявляет о том, что поддерживает восстание тех народов, которые добиваются равенства перед законами. Он внушает венценосцам Европы, что нельзя командовать умами людей".

„Дней Александровых прекрасное начало" обмануло, стало быть, многих не только в России, но и на Западе, особенно в Италии. Да и как было не обмануться, если противоречия между Россией и Австрией в Европе были действительными, а не мнимыми, если интересы России в

Италии часто представляли люди, искренне преданные идеям либерализма и имевшие своих единомышленников среди самого близкого окружения царя. Мы имеем, в частности, в виду польского выходца князя Адама Чарторыйского, руководившего внешней политикой России в 1804—1806 годах, и другого иностранца — графа Иоанна Каподистрию, грека по происхождению, также стоявшего у руля русской дипломатии в 1815—1822 годах. Именно князь А. Чарторыйский был одним из авторов цитировавшейся выше инструкции Н. Н. Новосильцеву, проникнутой идеями либерализма и ставившей целью русской политики содействие национальному самоопределению народов. Сам А. Чарторыйский горячо сочувствовал делу итальянского национального единства и независимости. Он писал впоследствии, отражая взгляды, которым оставался верен и после того, как покинул свой высокий пост на русской службе: „Италия внушает и всегда будет внушать ей (Австрии) страх; Австрия никогда ни в малейшей степени не будет чувствовать себя в безопасности; ее господство насильственное, следовательно, непрочное... Достаточно лишь простой демонстрации Франции, Англии и России, чтобы поднять народные массы Италии против чужеземного правительства, не пользующегося никакой поддержкой народа и которое народ заставляют терпеть лишь с помощью силы".

Горячо отстаивая идею национального самоопределения народов Италии, Швейцарии и Бельгии, А. Чарторыйский был убежден, что в конечном счете будет способствовать освобождению от иностранного гнета и его родины — Польши. Любопытно отметить, что воспитателем князя Чарторыйского был итальянский якобинец Шипионе Пьяттоли, которого Лев Толстой, по-видимому, вывел в романе „Война и мир" в образе аббата Морио. Того самого Морио, который в салоне Анны Павловны Шерер обсуждал с Пьером Безуховым проблемы европейского равновесия. Как читатель помнит, герои Толстого, собравшиеся в тот вечер у Шерер, упоминали в своих разговорах дипломатическую миссию Н. Н. Новосильцева в Лондоне, которая и вызвала к жизни цитировавшийся выше документ об основных направлениях русской политики в Европе. Джузеппе Берти полагает, что инструкция Н. Н. Новосильцеву во многом отражает идеи воспитателя А. Чарторыйского, аббата Шипиона Пьяттоли, который приезжал в Петербург, когда его питомец занял пост русского министра иностранных дел.

Интереснейшей фигурой был и граф Иоанн Каподистрия, состоявший на государственной службе в России и в качестве второго статссекретаря по иностранным делам (первым был К. В. Нессельроде, фанатичный приверженец идей Священного союза), руководивший ее восточной политикой. На русской службе граф Каподистрия продолжал преследовать те же патриотические цели освобождения своей родины, которым он посвятил всю жизнь, начиная с первых шагов на политичес-

кой арене. Он видел в России естественную опору для греческого национально-освободительного движения и потому отрицательно относился к Священному союзу, который, с его точки зрения, отвлекал внимание Петербурга от решения важнейших внешнеполитических задач на Востоке — отторжения от Турции ее европейских территорий и создания там ряда независимых государств под эгидой России. Исходя из этого он выступал против усиления англо-австрийского влияния в Европе, был противником подавления неаполитанской революции, активно участвовал в основании гетерий — греческих тайных обществ, боровшихся за независимость своей родины.

В мае 1822 года Каподистрия вынужден был уйти в отставку с русской службы из-за разногласий с Александром I, который стал на сторону австрийского канцлера Меттерниха, считавшего действия в защиту греческой независимости от Турции недопустимыми на том основании, что „брешь, пробитая в системе европейского монархического союза войной с турками, явилась бы брешью, через которую ускоренным шагом вторглась бы революция".

Впоследствии, как известно, государственные интересы вынудили Россию изменить линию и выступить в поддержку независимости Греции. Меттерних слишком поторопился, когда после отставки Каподистрии торжествующе сообщал императору Францу, что тот „похоронен до конца жизни". Каподистрия, переселившийся в 1822 году в Женеву, продолжал там энергичную патриотическую деятельность и в 1827 году был избран первым президентом независимой Греции.

Под стать Каподистрии были и некоторые русские послы в Италии. Недаром Меттерних обвинял их в том, что они поддерживали связи с революционерами-карбонариями. Подбор людей был таким, что в деятельности русских дипломатов трудно было провести черту, у которой кончалось служебное рвение, желание насолить Австрии, прочно утвердившейся на Апеннинском полуострове, и начинались личные симпатии и сочувствие делу итальянских конституционалистов и борцов за независимость. Сколько могли, они способствовали укреплению у итальянских патриотов мнения о России как верной стороннице итальянской независимости и врага Австрии. Одним из замечательных русских дипломатов того времени был князь П. Б. Козловский, русский посол в 1812—1818 годах при дворе сардинского короля. Косные пьемонтские правители квалифицировали его как „одного из наиболее экстравагантных апостолов свободы и конституции" за то, что он открыто афишировал свои взгляды, приверженность к конституционному строю и связи с деятелями тайных обществ. П. Б. Козловский был другом Каподистрии. Позднее, когда князь был подвергнут опале, он поселился за границей, установил отношения с Генрихом Гейне, сблизился с декабристом Н. И. Тургеневым, вдохновителем вольнолюбивых мотивов в лирике ран-

него Пушкина. В молодости П. Б. Козловский увлекался поэзией, перевел на русский язык „Страдания молодого Вертера“ Гете, изучал физику и математику. После ухода с дипломатической службы он возобновил свои литературные и научные занятия. В „Современнике“ Пушкина он выступал со статьями по физике, механике и высшей математике, хотя поэт мечтал о том, что князь вернется к литературе. „Козловский был бы для меня Провидением,— писал Пушкин,— если бы он захотел сделаться раз навсегда писателем“.

В результате решений Венского конгресса и других международных актов, завершивших создание системы Священного союза, Австрия стала неограниченной повелительницей Италии. Страна была раздроблена на целых восемь государств: Пьемонт, или Сардинское королевство, австрийские владения (они включали северные области Ломбардию и Венето), герцогства Пармское, Моденское и Тосканское, княжество Лукка, Папское государство и Королевство Обеих Сицилий (Неаполитанское королевство). Австрия не только захватила Ломбардию и Венето, но и практически контролировала все так называемые независимые итальянские государства, за исключением Сардинского королевства. В Парме, Модене и Тоскане на престолы были посажены отпрыски австрийской династии Габсбургов. Австрийские гарнизоны были размещены на территории Папской области. Австрия могла диктовать внешнюю и внутреннюю политику Королевства Обеих Сицилий и назначать австрийского генерала главнокомандующим неаполитанской армии.

Передовая, мыслящая, культурная Россия была всецело на стороне страдающей и борющейся Италии и ее народа с его стремлением к свободе и независимости. Интерес к Италии в первой трети XIX века отнюдь не исчерпывался модными романтическими воззрениями на Юг, как олицетворение свободы и человеческого счастья, не был только данью традиции, диктовавшей поклонение стране, „возродившей“ на своей земле античную цивилизацию. За всем этим проступало стремление видеть в Италии наследницу древнеримских республиканских традиций. Восстановление этих традиций обещало вернуть Италии, истерзанной иностранными поработителями и местными сатрапами, ее поруганную честь и национальное достоинство. Определенная общность освободительных задач, стоящих перед обеими странами,— вот что скрепляло взаимные симпатии их народов. Для России они заключались в освобождении от гнета самодержавия и крепостничества, для Италии — в завоевании национальной независимости и создании единого государства. Именно это родство судеб освободительного движения и определило обращение к Италии помыслов многих лучших людей тогдашней России.

Об Италии всю жизнь мечтал Пушкин:

Адриатические волны,
О Брента! нет, увижу вас

И, вдохновенья снова полный,
Услышу ваш волшебный глас!

Эта страна была в глазах Пушкина и родиной искусств — „вдохновенья“, и приютом республиканских идеалов. „Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес...“ — говорил поэт о своем мятежном друге П. Я. Чаадаеве. Те же итальянские мотивы в творчестве других русских поэтов пушкинской поры — Баратынского, Батюшкова, Языкова, Вяземского.

Вести об успехах освободительной борьбы в Италии уже во времена Пушкина и декабристов воспламеняли души и русских патриотов, поражения итальянских борцов за свободу отзывались болью и в русских сер цах.

Неаполитанское восстание 1820 года против Бурбонов нашло прямой отзвук в поэзии Пушкина.

Тряслися грозно Пиренеи,
Волкан Неаполя пылал...—

говорил поэт, характеризуя международную атмосферу, в которой созрело восстание декабристов.

О судьбах Италии размышлял в своих стихах лицейский друг Пушкина В. К. Кюхельбекер, побывавший на Апеннинском полуострове в начале 20-х годов прошлого века, в преддверии выступления декабристов.

Здесь я видел обещанье
Светлых, беззаботных дней:
Но и здесь не спит страданье,
Муз пугает звук цепей! —

подводит поэт-декабрист итог своим итальянским впечатлениям. В этом же стихотворении есть строки, относящиеся непосредственно к революции 1820 года и ее трагическому исходу:

Вечный Рим, кладбище славы,
Я к тебе летел душой!
Но встает раздор кровавый,
Брань несется в рай земной!

Гром завоет; зарев блески
Ослепят унылый взор;
Ненавистные тудески[1]
Ниспадут с ужасных гор:
Смерть из тысяч ружей грянет,
В тысяче штыках сверкнет;
Не родясь, весна увянет,
Вольность, не родясь, умрет!

В эволюции воззрений друга Пушкина П. А. Вяземского Италия и революционные выступления ее народа также сыграли, как известно, немалую роль. Неаполитанская революция 1820—1821 годов не одному ему

[1] Tedeschi — немцы (*итал.*).

рисовалась тогда началом 1789 года. Сам Вяземский десять лет спустя, когда его либерализм потускнел, с горечью отмечал, насколько ошибочными были его представления о размахе неаполитанских событий. В его „Записной книжке" под датой 1 июля 1830 года мы находим следующие признания автора: „Фикельмонт рассказывал мне о Неаполитанском походе. В Abruzzes (Абруцци) нашли они два дерева срубленные и переложенные по дороге, да ров, который ребенок мог перешагнуть. Вот все средства защиты, употребленные неаполитанцами. Ох! уж мне эта Неаполитанская революция! Сколько мне она дурной крови наделала".

Неприятности по службе у П. А. Вяземского в 1820 году совпали с неаполитанскими событиями, когда он, забыв об осторожности, метал в своих письмах друзьям громы и молнии по поводу двуличия русского императора, одной рукой дарившего конституционное правление Польше, а другой оставлявшего в неприкосновенности крепостное рабство в России и благословлявшего Австрию на подавление свободы народа в Италии. „Но мы,— кипел от негодования Вяземский, обращаясь к своему другу А. И. Тургеневу,— которые утра свои проводим в манежах и на парадных площадях, которые хотим слыть либералами при женских туалетах и деспотами перед миллионом штыков, которые не имеем ни одной мысли, а много лишних солдатов, что, кроме стыда настоящего и бледного, но многими пятнами означенного листа в истории, ожидает нас в награду за двуличное поведение и за всегда зыблющееся направление мыслей и правил?"

Филиппики по адресу Александра I, оппозиционность к политике русского самодержавия внутри страны и на международной арене стоили молодому Вяземскому многих лет опалы. И вот по прошествии десяти лет судьба свела его с австрийским послом в Петербурге генералом Фикельмоном, участвовавшим в подавлении неаполитанской революции. Перед Вяземским встало вновь прошлое: „...Нессельроде Варшавский[1], который торжественно входит ко мне утром рано и спрашивает: Неужели не догадываешься почему я так рано у тебя? — Я, кажется, и знал, но не имел духа признаться. Австрийцы взошли в Неаполь". В словах автора „Записной книжки" — укор не Фикельмону, а руководителям неаполитанской революции, не оправдавшим надежд, которые возлагали на них передовые люди России...

В венецианском цикле стихов П. А. Вяземского, написанных уже на закате жизни, наряду с воспеванием красот „жемчужины Адриатики" есть и более глубокие мысли, когда он откликается на политическую злобу дня и предсказывает грядущие схватки „венецианского льва" с „австрийским орлом":

---

[1] Так П. А. Вяземский именует своего варшавского знакомого Ф. К. Нессельроде, адъютанта великого князя Константина Павловича.

Ни движенья нет, ни шуму
В этом царстве тишины;
Поэтическую думу
Здесь лелеят жизни сны.

Дни и ночи беззаботны,
И прозрачны ночь и день!
Все — как призрак мимолетный,
Молча все скользит, как тень.

Но в роскошной неге юга
Всюду чуешь скрытый гнев;
И сердито друг на друга
Дуются орел и лев.

Не дошло еще до драки;
Тишина перед грозой:
Но по небу ходят мраки
Над напуганной землей.

Любопытно, что одновременно с этими строками, в которых явно проступает чувство солидарности с венецианцами, не примирившимися с австрийским гнетом, в „Записной книжке" Вяземский, противореча духу своих стихов, брюзжит по поводу того, что итальянцы „дуются" на угнетателей. „Но, как не дуйся, а покориться необходимости должно",— делает он парадоксальное заключение. Такая непоследовательность не должна, однако, нас удивлять. Для старого Вяземского вообще была характерна трагическая раздвоенность умонастроений, о чем говорят, например, такие прекрасные строки, посвященные Венеции и написанные в том же 1853 году, что и вышеприведенный отрывок из „Записной книжки":

Но одно здесь спорит резко
С красотою здешних мест:
Наложил лихой тедеско
На Венецию арест.

Здесь, где дожей память славит
Вековечная молва,
Тут пятой Горшковский давит
Цепью скованного льва;
Он и скованный сотрапу
Страшен. Все в испуге ждет:
Не подымет ли он лапу?
Гривой грозно ль не тряхнет?..

Конечно, „русские итальянцы", которые общались с Пушкиным, далеко не всегда поднимались в восприятии Италии до уровня даже престарелого Вяземского с его сильно полинявшим либерализмом. Но среди них было немало людей замечательных, с которыми Пушкину легко

было найти духовный контакт. К ним, безусловно, относились некоторые художники, прошедшие „итальянскую школу", в особенности Орест Кипренский и Карл Брюллов, которые встречались с поэтом, работали или собирались работать над его портретами и потому с полным правом могут быть включены в состав близкого его окружения. Нам всем памятны стихи Пушкина, посвященные „любимцу моды легкокрылой" — Оресту Кипренскому, его строки, вдохновленные „Последним днем Помпеи" Карла Брюллова, известны полные глубочайшего уважения слова поэта о незаурядной личности творца этой картины, потрясшей Россию.

Орест Кипренский и Карл Брюллов в свою очередь портретировали таких представителей пушкинского окружения, как Д. П. Бутурлин и члены его семьи, Е. М. Хитрово и ее дочери, З. А. Волконская, встречались с ними и посещали их салоны в России и в Италии. Живя в Италии, и эти, и другие „русские итальянцы" не отрывались от родной почвы, тесно были связаны, в частности, со средой русских художников-пенсионеров, меценатствовали, делая щедрые заказы отечественным мастерам, общались с выдающимися представителями европейской культуры. Пушкинский поиск в Италии поэтому ведет к открытию целых новых пластов в истории русского искусства и духовного содружества между Россией и Италией, а разыскания произведений русских художников, живших и творивших в Риме,— к интереснейшим находкам по теме пушкинского окружения, открытию новых ценных сведений, касающихся нашей отечественной истории.

Итальянские разыскания, занимаясь пушкинской эпохой, мы в силу этого должны были вести по нескольким линиям, которые неизбежно перекрещивались друг с другом. Одна из них — судьба художественного наследия русских живописцев и скульпторов, особенно тех, которые умерли и похоронены в Италии: Сильвестра Щедрина, Ореста Кипренского, Карла Брюллова. Итальянский период в жизни этих художников по произведениям, находящимся в нашей стране, изучен достаточно хорошо, но до самого недавнего времени ничего или почти ничего не было известно о том, что сталось с теми их работами, которые не вернулись на родину, неясны некоторые вопросы, связанные с их жизнью и творчеством за рубежом.

Взять, например, Карла Брюллова. Он скончался в Риме летом 1852 года, оставив там многие десятки своих живописных и графических работ, относящихся как к первому (1823—1835), так и ко второму (1850—1852) периодам его итальянской жизни.

Брюллов умер в доме своего итальянского друга Анджело Титтони в местечке Манциана под Римом, с членов семьи которого художник создал блистательную портретную галерею. В это время в Риме находился будущий русский художественный критик В. В. Стасов, тогда страстный поклонник создателя „Последнего дня Помпеи", Стасов разыскал Андже-

ло Титтони, детально изучил оставшиеся у него работы русского мастера, заказал с некоторых из них фотоснимки и подробно описал их в статье „Последние дни К. Брюллова и оставшиеся в Риме после него произведения", опубликованной в журнале „Отечественные записки".

С тех пор письмо Стасова и сделанные им фотографии были, собственно, единственным источником сведений о последнем этапе жизни и творчества великого русского художника. А между тем, составляя свое письмо в „Отечественные записки", Стасов о многом вынужден был умолчать, рассказывая о „последних днях Брюллова". И тем не менее в переписке с родными критик боялся, что цензура искромсает его текст, подготовленный для „Отечественных записок". О чем критик недоговаривал, узнать можно было, только разыскав потомков Анджело Титтони и познакомившись с сохранившимися у них картинами и рисунками художника.

А как разыщешь, если, согласно римскому телефонному справочнику, в итальянской столице проживает около сотни людей, носящих фамилию Титтони?

В Италии 60-х годов, когда там еще чувствовался груз „холодной войны", советскому человеку было по меньшей мере опрометчиво звонить незнакомым людям, да еще задавать странный вопрос, не потомки ли они Анджело Титтони, друга русского художника прошлого века Карла Брюллова...

Но вот однажды, прогуливаясь по римскому холму Джаниколо, откуда как на ладони виден „вечный город", мы сделали для себя одно весьма важное открытие. На Джаниколо сейчас устроен гарибальдийский мемориал. Там стоят конные памятники Джузеппе и Аниты Гарибальди, а в аллеях под сенью вековых платанов установлены бюсты героев Рисорджименто. Под одним из бюстов мы прочитали надпись: Анджело Титтони. И главное, в скульптуре явно проступала общность с известным по снимку Стасова живописным портретом того Анджело Титтони, которого Карл Брюллов написал, живя в Италии. Но как установить, что друг Брюллова и герой Рисорджименто — один и тот же человек?

Стасов ничего не сообщал в своем письме об Анджело Титтони, кроме того, что по своим занятиям он — сельский негоциант. В литературе по истории Рисорджименто мы нашли материалы об активных участниках революции 1848 года в Риме и последующих этапов освободительного движения в Италии братьях Анджело и Винченцо Титтони, но о дружбе их с русским художником Брюлловым сведений не встретили. А Брюллов делал портрет и с Винченцо Титтони. Но как доказать, что именно они и были активными итальянскими патриотами, совершенно в новом свете раскрывая нам убеждения позднего Брюллова, сторонника итальянских революционеров и борцов за свободу своей страны?

И тут нам пришла идея связаться именно с теми Титтони, которые жили в Манциане под Римом: уж они наверняка должны иметь отноше-

ние к своим однофамильцам, дружившим сто с лишним лет назад с Брюлловым. Так мы познакомились с потомками Анджело и Винченцо Киттони, революционеров и патриотов, с которыми на закате жизни столь близко сошелся Карл Брюллов и с таким вдохновением воспел их своей кистью.

У каждого человека есть воспоминания, связанные с каким-то ярким эпизодом, которые не тускнеют с годами. Для нас таким стал первый визит в дом Титтони в Манциане и последующие встречи с этой семьей. Впервые мы рассказали в советской печати об этих встречах и сделанных при этом находках еще в 1972 году; с тех пор материалы наших публикаций по теме Брюллов — Титтони неоднократно использовались авторами, которые писали об этом художнике. А у нас, словно это было еще вчера, перед глазами — прохладный солнечный январский день, когда мы приехали в Манциану и позвонили в дверь ничем не примечательного каменного дома Титтони. Это может показаться беллетристическим приемом, но в действительности так и было: хозяин дома Джулио Титтони, седовласый пожилой человек, когда мы вошли, читал книгу об истории Октябрьской революции в России, а на наш, казалось бы, несколько странный вопрос, не является ли он потомком того Анджело Титтони, у которого жил в середине прошлого века русский художник Карл Брюллов, и не знает ли он о судьбе оставшихся в Италии брюлловских произведений, подошел к одной из висевших на стене картин и просто сказал:

— Брюллов? Да вот он, ваш Брюллов!

После обеда мы прошли с Джулио Титтони и его женой Марией Джулией в их другой дом в Манциане, где на втором этаже нам показали просторную комнату, убранство которой составляли большая кровать из орехового дерева, старинный комод-трюмо, несколько стульев и кресел.

Титтони объяснили нам, что в этой комнате жил и умер Карл Брюллов. Согласно завещанию Анджело Титтони, здесь все осталось так же, как в день смерти Брюллова.

Так мы смогли своими глазами убедиться, что через сто с лишним лет после смерти русского живописца остаются в силе слова Стасова, писавшего в 1852 году, что комната, „где у Титтони жил всегда Брюллов", „теперь навсегда останется нетронутой, в точно таком же виде, как была при Брюллове, и будет называться брюлловской", став, по сути дела, в наши дни мемориальным музеем русского художника, о чем у нас никто даже не подозревал.

В Манциане и в Риме у потомков Анджело Титтони обнаружились десятки работ Брюллова, многие из которых никогда не публиковались и вообще не были известны историкам русского искусства. Сохранилась и знаменитая портретная галерея Титтони — подлинный гимн

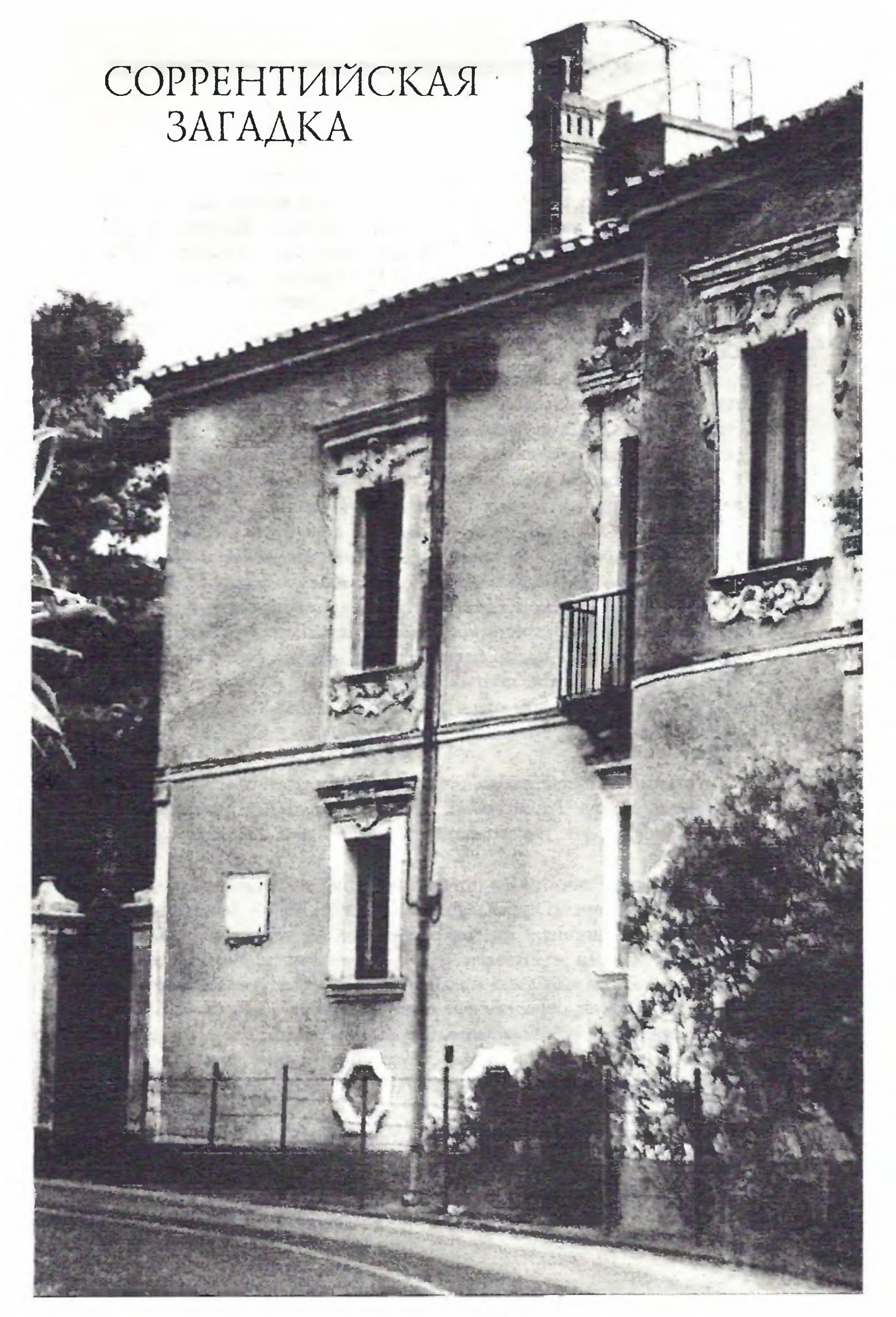
героям революции 1848 года, жемчужиной которой было живописное изображение юной дочери Анджело — Джульетты Титтони в облике Жанны д'Арк — образ новой, молодой, борющейся за свою свободу Италии (см. подробно об этом в нашей книге „Карл Брюллов. Итальянские находки". М., 1984).

Но наряду с открытием считавшихся утраченными или вовсе не известных произведений замечательного русского мастера нить брюлловских разысканий привела нас к находящемуся в Италии архиву графа Ю. П. Литты, состоявшего с Пушкиным в официальной переписке.

В то же время поиск писем поэта в архиве герцога Антонино Серракаприолы позволил обнаружить не только ценные документы по истории России и русской культуры конца XVIII — первой половины XIX века, но и найти неизвестные произведения таких прекрасных художников, как Джакомо Кваренги, А. О. Орловский, П. Ф. Соколов. Архив Бутурлиных, в котором мы надеялись найти новые материалы о семье Пушкиных, наряду с этим порадовал нас интереснейшими работами русских художников, иконографическими открытиями и находкой памфлета Д. П. Бутурлина „О греках, о турках и о европейском общественном сознании" — памятника передовой русской общественной мысли первой трети прошлого века. То же самое произошло в ходе разысканий по линии З. А. Волконской: было установлено местонахождение автографа А. С. Пушкина, автографов других деятелей русской культуры и вместе с тем обнаружены новые работы русских живописцев и графиков.

И так было всякий раз по мере развития каждого отдельного конкретного поиска, рассказы о чем и составили содержание предлагаемой читателю книги „Итальянская Пушкиниана".

СОРРЕНТИЙСКАЯ ЗАГАДКА



Вот уже не первое десятилетие пушкинистов занимает вопрос о загадочных письмах поэта, оказавшихся волею судеб на берегу Неаполитанского залива в городе Сорренто. Впервые о них стало известно со слов А. М. Горького. Писатель, живший с 1924 года вновь в Италии, писал как-то С. Н. Сергееву-Ценскому: „Живу я не в Сорренто, а в минутах в пятнадцати — пешком — от него, в совершенно изолированном доме герцога — знай наших! Серра-Каприола".

Всеволоду Иванову Горький рассказывал: „Предок нынешнего дюка был послом неаполитанского короля в Петербурге. Этот Серра-Каприола был любителем искусств и даже сам гравировал. Женился сей посланник на русской княжне Вяземской. С княжной состоял в переписке А. С. Пушкин, и в семейном архиве Серра-Каприола сохранились письма Пушкина..."

Рассказывают, что Горький пытался выкупить письма Пушкина, но натолкнулся на ожесточенное сопротивление сына хозяина снимаемого им помещения, убежденного фашиста, откровенно враждебно относившегося к русскому постояльцу. В передаче Всеволода Иванова история с письмами поэта окрашена в драматические тона: „Когда фашист узнал, что старик Серра-Каприола хочет продать письма Пушкина, он в ярости взвалил вообще весь семейный архив на тачку и повез топить в море... Еле отбили. И с того дня письма исчезли. Спрятал, наверное".

Горький называл „горем" участь, постигшую письма поэта. По словам биографа Горького И. А. Груздева, всего у Серракаприолов было пять писем поэта. Одно из них Горький видел сам.

Предметом переписки поэта с супругой неаполитанского дипломата Антонино Серракаприолы (1750—1822) исследователь окружения Пушкина Л. А. Черейский считает революционные события 1820 года в Италии. Л. А. Черейский пишет по этому поводу: „Можно высказать предположение, что в неизвестных нам письмах Пушкин обращался к жене посланника Обеих Сицилий за информацией о развивавшихся событиях в Неаполе и Западной Европе. Позднее поэт использует эту информацию при создании десятой главы „Евгения Онегина" с ее политической хроникой".

Если это действительно так, есть о чем пожалеть: значит, за-

гадочные письма, столь важные для характеристики политических взглядов поэта, до сих пор не только не возвратились на родину, но по-прежнему находятся под спудом и недоступны исследователям...

Каждый раз, когда нам приходилось бывать в Сорренто, у нас возникало желание посетить дом на окраине города, в котором долгие годы прожил великий пролетарский писатель и где, возможно, до наших дней хранятся письма Пушкина. Но всякий раз останавливало воспоминание о сыне-фашисте с его враждой к нашей стране. Наконец, в 1976 году, занимаясь поисками картин Сильвестра Щедрина, мы познакомились с директором соррентийского „Музея Корреале" Рубиной Кариэлло, милой и симпатичной женщиной, которая, как оказалось, приходится дальней родственницей Серракаприолам и поддерживает с ними тесные отношения. Кариэлло рекомендовала нам посетить их дом, так как ей помнилось, что одна из принадлежащих Серракаприолам картин с видом Неаполя очень напоминала манеру русского пейзажиста. Нам, стало быть, вдвойне было интересно побывать в доме потомков неаполитанского дипломата, и поэтому мы донельзя были благодарны Кариэлло, когда она тут же позвонила своим родственникам и передала нам, что они будут рады видеть нас завтра в девять часов утра.

Без пяти минут девять мы были у входа на виллу Серракаприолов. Ворота виллы уже были приоткрыты, а за ними в саду стояла группа посетителей, с виду крестьян, с кирпично-красными от загара лицами. Они почтительно держали в руках шляпы, ожидая очереди на прием. Вилла была справа от ворот: утопающий в зелени старинный особняк, в котором снимал квартиру Горький. Слева, в глубину сада, уходила аллея лимонных деревьев, увешанных, как рождественские елки, тяжелыми золотистыми шарами зрелых плодов. Еще левее были какие-то хозяйственные службы — увитые плющом добротные одноэтажные каменные строения.

— Вы тоже интересуетесь оливковым маслом? — спросил нас один из просителей, пожилой крестьянин, мявший в руках шляпу.

— Каким маслом? — удивились мы.

— Синьорины — самые крупные производители оливкового масла в Сорренто. У них — лучшая в городе давильня,— разъяснил нам другой крестьянин, помоложе.— Так вот мы все по этому делу к ним...

Мы поспешили успокоить клиентов Серракаприолов, разъяснив, что не составим конкуренции им: ни к производству, ни к сбыту оливкового масла мы не имеем никакого отношения.



Синьорины по-итальянски — это барышни, девицы. Воображение рисовало белокурых красавиц, потомков русской княжны Вяземской, с длинными, распущенными согласно моде волосами. Как-то вылетело из головы, что в Италии синьоринами называют вообще всех незамужних женщин, независимо от возраста...

Тем временем появилась служанка в кружевном фартуке и спросила, по какому делу мы к хозяевам. Мы дали свои визитные карточки. Через несколько минут служанка попросила нас пройти в дом, а крестьянами занялся подоспевший к тому времени управляющий.

В небольшой, очень уютной гостиной, обставленной старинной мебелью, нас встретила пожилая женщина, которой мы дали бы лет шестьдесят,— очень живая и подвижная, несмотря на возраст, намного, как выяснилось впоследствии, более почтенный, чем мы думали. Она приветствовала нас на чистейшем русском языке:

Сорренто. Большая гавань



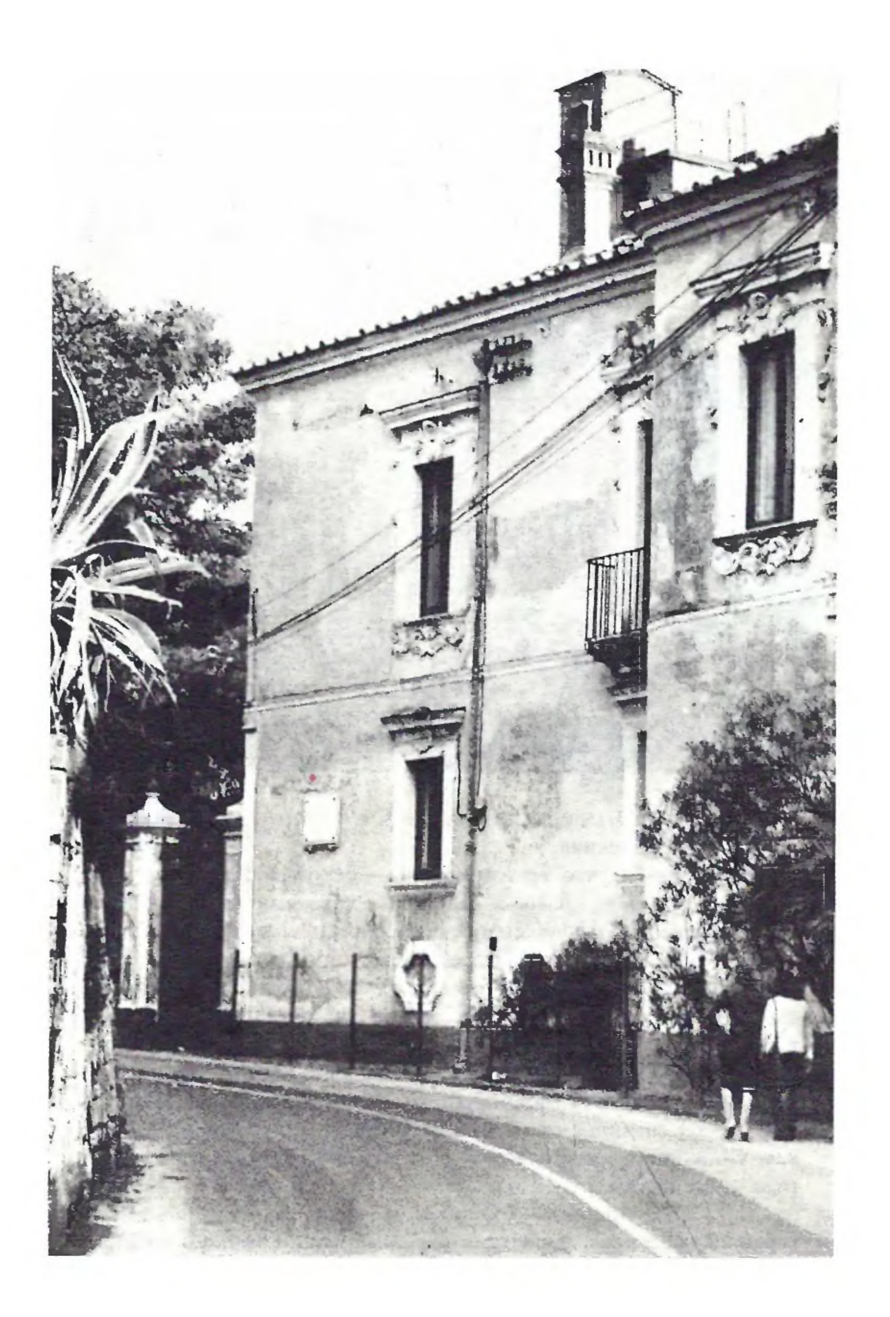
— Я — Матильде. Здравствуйте. Очень, очень рада. Извините мое произношение.

Мы заверили, что произношение — безукоризненное.

— О, спасибо, спасибо. Ведь после того, как уехал Горький, случай поговорить по-русски представляется здесь не так уж часто. — И, тут же перейдя на итальянский, продолжала: — Мы все очень любили писателя. Самые дружеские отношения у Горького сложились с моим отцом. Как сейчас, вижу их вдвоем за чашкой чая на террасе, которая — вы видели? — выходит в сад. Рабочий день у Горького начинался очень рано. Работал он на террасе, и я, тоже чуть свет, пробиралась в сад, чтобы посмотреть, как это он сочиняет свои романы и пьесы. Когда Горький замечал меня, он грозил пальцем и с напускной строгостью говорил: „Иди спать!"

Служанка принесла кофейник и стала разливать густой и черный, как деготь, напиток в изящные чашки тонкого голубого фарфора.

Сорренто. Справа — отель „Трамонтано" (ранее — „Тассо"), в котором жил и умер Сильвестр Щедрин



Сорренто. Вилла Серракаприолов, которую снимал А. М. Горький

— Русская работа,— объяснила нам хозяйка.— Сервиз из приданого моей прапрабабушки Анны Вяземской. Вы знаете, что мой прапрадед Антонино Мареска герцог ди Серракаприола — так звучит его полный титул,— почти сорок лет жил в России и из них более тридцати лет был послом Неаполитанского королевства в Петербурге? Я, кстати, разыскала для вас старый альбом, который принадлежал моим предкам в Петербурге. Посмотрите. Может быть, найдете в нем что-либо интересное...

Еще бы! Стоило нам перевернуть несколько страниц альбома, как мы сразу попали на подписной карандашный рисунок художника А. О. Орловского, изображающий русского лотошника



с товарами, и далее — на две акварели: Кваренги и Орловского. У Кваренги — архитектурная фантазия, у Орловского — сценка из военной жизни. Остальные листы альбома были заполнены работами любителей.

Есть ли другие альбомы? Другие работы русских художников? И наконец, сохранился ли архив посла и его семьи?

Матильде Серракаприола сказала нам, что другие альбомы хранятся в доме их племянника Антонино, живущего в местечке Серракаприола, близ города Фоджа, в своем фамильном замке. Племянника нарекли Антонино в честь посла, память о котором в семье чтут с благоговением. Что же касается фамильных бумаг, то все они давно переданы в Государственный архив Неаполя, где с ними можно познакомиться с разрешения Антонино Серракаприолы. К нему как представителю мужской ветви Серракаприолов перешел герцогский титул, в то время как она, например, имеет право только на отличительное звание „донна Матильде“. Впрочем, в наше время в Италии дворянские титулы отменены вообще...

После кофе донна Матильде показала нам всю виллу, потом

Мемориальная доска на вилле Серракаприолов в Сорренто, где жил А. М. Горький

провела в сад. Серракаприолам принадлежит почти все северное побережье мыса к западу от Сорренто, занятое апельсиновыми, лимонными и оливковыми рощами. Часть земли, выходящая к морю, отведена под туристский комплекс. Во время купального сезона эта территория, на которой возведены легкие бунгало, сдается иностранным туристским фирмам. Донна Матильде провезла нас на своем автомобиле, который она вела с завидной легкостью, по извилистым узким тропинкам старинного парка. А ей, как она сама призналась, было под восемьдесят!

Последним объектом экскурсии была знаменитая давильня. Мы не смогли в полной мере оценить технические совершенства, которые применялись Серракаприолами при отжатии маслин, но поверили в это на слово донне Матильде.

Когда мы выходили из давильни, к навесу подъехала белая малолитражка, из которой вышла высокая пожилая дама с взбитой пепельной прической и энергичными шагами направилась к нам.

— È mia sorella Elena,— по-итальянски сказала нам донна Матильде.

— Или: Елена Николаевна Серракаприола,— по-русски с отличным выговором представилась донна Элена. Сестры внешне совсем не были похожи друг на друга: хрупкая и деликатная Матильде со славянской мягкостью в чертах и энергичная и решительная Элена, типично итальянской внешности, как две капли воды похожая на своего предка-посла, в чем мы убедились позднее, увидев его портреты.

Элена, судя по всему, верховодила в доме. Во всяком случае, подходившие во время нашего разговора служащие поместья теперь обращались к ней за всякими хозяйственными указаниями.

— Извините, что не смогла вместе с Матильде встретить вас,— говорила между тем Элена.— Мне надо было выехать с утра в город по делам. Хозяйство свое мы ведем сами, никому не передоверяем. И знаете? Впервые Серракаприолы не ходят в долгах, как это велось целых полтора столетия, начиная еще с посла. Ему тоже, несмотря на высокий пост, не всегда удавалось сводить концы с концами.

Мы своими глазами видели, что хозяйство у сестер и в самом деле было поставлено превосходно.

В помещении виллы, куда мы возвратились после прогулки по обширным владениям сестер Серракаприола, нам был приготовлен сюрприз. Служанка принесла из другого дома, который, как объяснили сестры, стоит в глубине парка, картину — ту



самую, что нам рекомендовала посмотреть Рубина Кариэлло. Увы, это был не Сильвестр Щедрин, а копия с него, выполненная согласно подписи в 1836 году, то есть шесть лет спустя после смерти русского художника. Фамилия копииста, скорее всего местного автора (подпись сделана латинскими буквами), не поддается расшифровке, живописное его мастерство не очень высоко, но тем не менее картина представляла для нас интерес, поскольку была сделана с одного из вариантов щедринского этюда „Лунная ночь в Неаполе" (находящегося в Харьковском музее изобразительного искусства). На нем изображен Норманский замок и в глубине залива — огнедышащий Везувий. Композиция скопированного варианта в точности повторяет харьковский пейзаж. Есть только небольшие различия в расположении фигур, к чему С. Щедрин прибегал всегда, когда делал варианты своих работ.

Расстались мы с сестрами Серракаприола друзьями, пообещав

А. О. Орловский. Лотошник. Графический карандаш. Сорренто. Собр. Серракаприолов



обязательно сообщить им о результатах наших архивных разысканий и заручившись телефоном Антонино Серракаприолы.

Поговорить с герцогом по телефону оказалось не так-то просто. Всякий раз, когда мы набирали его номер, женский голос с сильно выраженным южным акцентом, сообщал нам, что „синьор дука“ (герцог) либо „в поле“, либо в поездке где-то на севере Италии. Позвонили в Сорренто сестрам Серракаприола.

— О,— ответила нам Матильде,— Антонино ведь ведет жизнь не синьора, а крестьянина. Он сам обрабатывает землю, умеет водить трактор, берет на себя переговоры о сбыте пшеницы, закупке удобрений. Поэтому его так трудно застать дома.

Прошло несколько месяцев, пока наконец удалось дозвониться герцогу Антонино Серракаприоле. Герцог сказал, что знает о нашем визите к тетушкам в Сорренто и, конечно, с удовольствием встретится с нами. Для этого нет нужды ехать в местечко Серракаприола: у него есть квартира в Риме, куда он наведывается довольно часто. Правда, в ближайшее время он не планирует вояж в Рим, но, как только разделается с делами в деревне, постарается повидаться с нами.

Дж. Кваренги. Архитектурная фантазия. Акварель.
Сорренто. Собр. Серракаприолов

Потом герцогу опять было недосуг, и в результате наша встреча с весны была перенесена на осень.

Наконец в начале сентября Антонино Серракаприола оказался в Риме, и мы повидались с ним в старинном палаццо Аньоло близ площади Навоны. Первые этажи палаццо заняты посольством одной из латиноамериканских стран. Квартира герцога располагается на третьем этаже. Из лифта мы вышли в просторный высокий коридор, увешанный портретами эпохи Возрождения. Мы внимательно стали их разглядывать, будучи уверенными, что это — далекие предки герцога. На шум захлопнутой двери лифта из квартиры Серракаприолы вышла пожилая служанка, осведомившаяся у нас, не те ли мы русские, которых дожидается синьор дука. Мы не успели ответить, как в коридор вышел и сам герцог: высокий подтянутый мужчина лет пятидесяти, одетый по-домашнему, в сорочке без галстука. Его курчавые, коротко остриженные волосы серебрила седина. На лице был плотный, отнюдь не пляжный загар.

— Серракаприола,— с приветливой улыбкой жал нам руки герцог.— Эти портреты к нашей фамилии никакого отношения не имеют. На них изображены предки хозяина палаццо, у которого я просто один из квартиросъемщиков...

Герцог провел нас в гостиную, усадил в кресла и, извинившись, исчез. Мы тем временем рассматривали убранство гостиной, где наше внимание прежде всего привлек большой портрет маслом благородной дамы средних лет в напудренном парике.

Служанка вскоре принесла поднос с бутылками минеральной воды и кока-колы. Вслед за ней в гостиную вошел и герцог, держа в руках старинную шпагу.

— У нас сохранилась вот эта любопытная вещица. Понимаете по-французски? Тогда читайте.

На золотой ручке шпаги было выгравировано: „Donné par Sa Majesté l'Impereur Paul I au Duc de Serra Capriola en janvier 1800".— „Подарено Его Величеством императором Павлом I герцогу Серра Каприола в январе 1800 года".

Крестьянские занятия нисколько не мешали герцогу быть настоящим полиглотом: с итальянского он легко переходил на французский и время от времени вставлял в свою речь фразы на отличном русском языке.

Герцог рассказал нам, что у него помимо шпаги сохранились некоторые другие вещи его предка и тезки, неаполитанского посла в Петербурге Антонино Серракаприолы. Имя старого дипломата, много лет служившего в России, вошло в историю

Неаполя и всей Италии в качестве одного из выдающихся представителей „патриотической партии". То есть тех деятелей, которые в меру своих возможностей боролись за интересы всей страны, а не отдельных мелких государств, располагавшихся тогда на территории Апеннинского полуострова.

— Что же касается русской ветви,— говорил герцог,— то она представлена в гостиной вот этим портретом Анны Александровны, урожденной русской княжны Вяземской. Портрет написан австрийским художником Йозефом Гиккелем, жившим в 1734—1807 годах. Это единственное сохранившееся у нас ее изображение, если не считать группового портрета семьи посла, который находится у тетушек в Сорренто. Но тамошний портрет чересчур уж условен...

Довольно условным нам показался и портрет кисти Йозефа Гиккеля. Он изобразил свою модель в три четверти оборота, сидящей в несколько напряженной позе на диване. Правая рука портретируемой лежит на коленях, в левой она держит некую грамоту, которая, по мысли художника, видимо, должна подчеркнуть просвещенность титулованной русской дамы. На Анне Александровне — роскошное светло-голубое атласное платье, отороченное кружевами.

На пухловатом румяном лице застыла не улыбка, а скорее слабый намек на нее, нисколько, впрочем, не оживляющий маловыразительной внешности супруги неаполитанского посла, какой она предстает с этого портрета. Но если лицо модели не далось художнику, то одежду и руки, как и все посредственные живописцы, он выписал поистине с виртуозным мастерством. В силу очень условной живописной манеры автора портрета о возрасте Анны Александровны судить трудно, но и прическа и платье, да и весь академический дух этой работы позволяют отнести ее к концу XVIII века, когда супруге посла, родившейся в 1770 году и вышедшей замуж за Серракаприолу в восемнадцатилетнем возрасте, было около тридцати лет.

Намного более удачен портрет самого посла кисти неизвестного художника: написанное маслом изображение дипломата в парадном мундире при всех орденах. Портрет, видимо, был выполнен на рубеже XIX века, когда Антонино Серракаприоле уже перевалило за пятьдесят. Это еще крепкий мужчина, с волевым лицом, цепким и умным взглядом.

Герцог показал нам также многочисленные акварели, выполненные в Петербурге сыном посла Николой Серракаприолой (1790—1870). Это он, а не сам посол, оказывается, увлекался художествами и весьма недурно рисовал, оставив много-



численные виды Петербурга и его окрестностей, в том числе Мурзинки, где у Серракаприолов-Вяземских была дача. Висят в римском доме герцога и акварели с интерьером петербургского дома, в котором жила Анна Александровна со своим мужем. Этот дом в слегка перестроенном виде сохранился. Сейчас в нем по Фонтанке, 22, располагается одна из ленинградских школ. Выдержанный в стиле классицизма дом этот, как мы выяснили впоследствии, работая в семейном архиве Серракаприолов, Анна Александровна получила в качестве приданого от своего отца.

Любопытна акварель, изображающая крестины дочери художника и внучки Анны Александровны Александрины, нареченной так в честь крестного отца, императора Александра I. На картинке вместе с русским царем и родителями новорожденной изображены также представители русской знати и итальянской колонии в Петербурге. Никола Серракаприола оставил множество портретных набросков с петербургских знакомых своей семьи — иностранных дипломатов, русских аристократов, своих сверстников и сверстниц из числа русских и иностранных посетителей салона Серракаприолов-Вяземских. У герцога хранятся десятки этих набросков, аккуратно вклеенных в альбом. Некоторые из них поднимаются до уровня профессиональных работ по меткости характеристик изображенных.

В заключение встречи герцог дал нам для пересъемки этот альбом и написал письмо в Неаполитанский государственный архив, в котором сообщал, что разрешает нам ознакомиться с фон-

А. О. Орловский. Сценка из военной жизни. Акварель. Сорренто. Собр. Серракаприолов

дами принадлежащих ему фамильных бумаг. Одновременно Антонино Серракаприола вручил нам и краткое описание своего семейного архива, добавив, что сам он в него никогда не заглядывал и знает о нем только из этого описания, которое было составлено Амелией Джентиле, после того как в 1950 году его отец передал семейные бумаги на хранение государству.

Из описания мы узнали, что фонд Серракаприолов состоит из колоссального числа хранений, ибо объединяет в себе документы нескольких старинных дворянских родов Италии, слившихся со временем с родом Серракаприолов,— начиная с конца XIII века до наших дней. Архив посла и его сына выделен в особую группу, насчитывающую десятки папок с тысячами документов — писем разных лиц, копий ответов на них, копий дипломатических реляций, паспортов, всевозможных других проездных документов и т. д.

Над первоначальной систематизацией архива Серракаприолов еще до передачи его государству в 20-х годах нашего века работал молодой Бенедетто Кроче, впоследствии — крупнейший итальянский историк, философ и литературовед. По материалам архива Бенедетто Кроче в 1927 году опубликовал очерк о жизни и деятельности неаполитанского дипломата. Однако Кроче не закончил обработку архива, ибо, как мы убедились в ходе ознакомления с документами, авторы многих сотен писем, адресованных Антонино Серракаприоле и его сыну, не были определены и не попали в папки, в которых в алфавитном порядке разложена обработанная корреспонденция посла.

Позднее, уже в 50-х годах нашего века, архив Серракаприолов тщательно изучил известный итальянский историк — марксист Джузеппе Берти в ходе подготовки своей работы „Россия и итальянские государства в период Рисорджименто". Историк нашел большое количество неизвестных и не использованных ранее материалов, которые позволили в новом свете увидеть фигуру неаполитанского посла, сумевшего стать на голову выше и своих коллег, дипломатических представителей в Петербурге других итальянских государств, и коронованных вершителей судеб его страны в оценке тогдашней международной обстановки и выработке линии борьбы за независимость родины.

Антонино Серракаприола был назначен послом Королевства Обеих Сицилий, как тогда официально называлось это государство, в 1782 году, когда ему было около 32 лет. Он был вторым неаполитанским послом в России после установления дипломатических отношений между Россией и Королевством Обеих Сици-



лий. До этого пост неаполитанского посланника в Петербурге занимал герцог Ди Сан-Никола, смотревший на свою миссию как на сущее наказание. Сначала он всячески откладывал отъезд в Россию, а приехав в Петербург, не чаял, как унести оттуда ноги. Герцог Ди Сан-Никола панически боялся русских морозов. Екатерина II рассказывает в своих письмах, что герцог и герцогиня Ди Сан-Никола до того были терроризированы русскими холодами, что всю зиму в Петербурге проводили, не вылезая из-под одеяла, в постели.

В сложную для Италии пору герцог Серракаприола вел линию, глубоко отвечавшую его патриотическим убеждениям. Не в пример своему предшественнику он с самого начала относился к врученной ему миссии с полным сознанием ее важности для жизненных интересов его родины. Он понял, что Россия является естественным противовесом смертельных врагов итальянской независимости в лице Австрии и Англии, и потому все силы своей недюжинной натуры отдавал укреплению связей с великой северной страной. Это был необыкновенно целеустремленный человек. Он поначалу плохо знал тонкости дипломатического этикета, ибо впервые оказался на поприще большой политики, и в своей деятельности полагался больше на здравый смысл и глубокий ана-

Неизвестный художник. Групповой портрет членов семьи Антонино Серракаприолы. Масло. Сорренто. Собр. Серракаприолов



лиз современной ему обстановки. Прибыв в Петербург, герцог Серракаприола принимается за основательное изучение страны, в которой он надеялся найти союзника и покровителя Италии, устанавливает обширные связи среди влиятельнейших кругов русской столицы, особенно среди окружения императрицы. Эти связи сыграют впоследствии большую роль в сохранении престижа неаполитанского посланника на протяжении многолетней его миссии в России, уготовившей ему немало испытаний. В 1807 году, после заключения Тильзитского мира, когда Россия должна была признать наполеоновские завоевания в Италии, Серракаприола лишился своего поста и до 1814 года проживал в Петербурге в качестве частного лица, что, однако, он не рассматривал как вето на политическую деятельность и продолжал активно защищать интересы Бурбонов, рискуя впасть в немилость к русскому двору. К чести Серракаприолы надо сказать, что и в

Й. Гиккель. Портрет А. А. Серракаприола, урожденной Вяземской. Масло. Италия. Собр. Антонино Серракаприолы



эти тяжелые для него годы флирта Александра I с Наполеоном он сохранил веру в Россию, рассматривал политические осложнения с Россией как преходящие и не изменил своему глубокому убеждению в необходимости ориентации на Петербург итальянской политики. 23 декабря 1803 года он писал своему правительству: „...с какой бы точки зрения мы ни рассматривали политику, проводимую Россией в отношении нашего двора, все говорит за то, что нам не следует ни в коем случае отдаляться от нее. Россия будет той державой, которая так или иначе окажет в конце концов решающее влияние на нынешний кризис Европы; и если мы будем постоянно поддерживать в ней интерес к делам нашего двора, то при первом удобном случае сможем извлечь из этого выгоду. В противном случае при малейшем охлаждении наших отношений с Россией все завистники и враги нашего двора набросятся на нас".

Неизвестный художник. Портрет Антонино Серракаприолы. Масло. Италия. Собр. Антонино Серракаприолы



На шестом году пребывания в России Серракаприола потерял жену Марию Аделаиду, урожденную маркизу Карретто ди Камерано. Его второй женой стала княжна Анна Александровна Вяземская, дочь могущественного екатерининского вельможи князя Александра Алексеевича Вяземского (1727—1796), знаменитого генерал-прокурора, у которого, между прочим, служил в подчинении Г. Р. Державин. Женитьба еще более упрочила положение неаполитанского посла, связав его родственными узами с правящей верхушкой России.

Можно понять наше волнение, когда мы переступили порог Государственного архива в Неаполе, в котором нам приходилось работать и ранее, и стали разбирать содержимое десятков пухлых папок с документами и перепиской старого неаполитанского дипломата.

Описание документов архива, имеющих отношение к отечественной истории выходит за рамки нашей темы. Мы ограничимся здесь лишь теми материалами, которые непосредственно связаны с нашим поиском. Первая папка, которую мы раскрыли, естественно, содержала письма корреспондентов Серракаприолы, фамилии которых начинались на букву „П". Потребовалось лишь несколько минут, чтобы найти пачку писем, которые были внутри сложенного вдвое листа белой бумаги с надписью на французском языке „Poushkine". Находящиеся там письма тоже

Неаполь. Кастель Нуово

были все на французском языке. Всего их шесть. Первые два письма датированы 13 декабря 1796 года и 31 декабря 1798 года.

Когда писались эти листки, поэта еще не было на свете. Другие письма не имеют точной даты, они более поздние, ибо на одном из них просматривается водяной знак 1803-го, на другом — 1815 года. Два письма подписаны фамилией Пушкин, остальные носят подписи Мусина-Пушкина и Мусина-Пушкина-Брюса.

Письма, следовательно, никакого отношения к поэту не имеют. Они написаны другим Пушкиным — добрым знакомым герцога Серракаприолы графом Василием Валентиновичем Мусиным-Пушкиным-Брюсом, который в 1794—1800 годах был главой русской миссии в Неаполе и пользовался большим уважением посла Королевства Обеих Сицилий. Обер-шенк, действительный камергер граф В. В. Мусин-Пушкин-Брюс был известен своими литературными и театральными увлечениями. До ссылки на юг и позднее с ним общался и сам А. С. Пушкин, который был также знаком с его женой Екатериной Яковлевной, урожденной Брюс, последней представительницей рода знаменитого петровского Брюса. Дабы род Брюсов не угас, ее фамилия, согласно царскому указу, была присоединена к фамилии мужа.

Однако как бы ни был значителен этот персонаж, увы, его переписка не шла ни в какое сравнение по своему интересу с разыскиваемыми нами письмами поэта. Могло ли случиться, чтобы владельцы архива, люди образованные, знавшие французский язык, не обратили внимания, что эти письма ни по своему содержанию, ни по датам, ни, наконец, потому, что часть их подписана полной фамилией Василия Валентиновича, не могут принадлежать поэту, младшему современнику графа?

Мы решили самым тщательным образом просмотреть всю переписку Серракаприолов в надежде обнаружить автографы Пушкина в других папках, особенно в тех, где, как мы видели, хранились сотни писем неидентифицированных корреспондентов неаполитанского посла.

Здесь нас ждало немало неожиданностей, вознаградивших первоначальное разочарование, и среди них самой большой было открытие двух десятков неизвестных писем Екатерины II, адресованных отцу Анны Александровны, а также писем старого друга Серракаприолы архитектора Джакомо Кваренги.

Но и в сотнях писем неизвестных лиц, и в папках с документами — паспортами, визами, подорожными и т. п.— авто-

графов великого русского поэта мы не обнаружили. Несколько обескураженные этими результатами, мы как-то заехали в Сорренто к сестрам Серракаприола и рассказали им об итогах знакомства с их фамильным архивом. О том, что в нем хранятся письма Екатерины II, они, оказывается, никогда не слыхали и впервые узнали об этом от нас. Еще более нас удивило, что сестры никогда не слыхали и о письмах А. С. Пушкина. Мы подробно пересказали им сведения о судьбе этих писем, сообщаемые Всеволодом Ивановым, которые сестры нашли совершенно неправдоподобными. Во-первых, потому, что их брат Джованни, вступив в фашистскую партию, вызвал гнев отца, друга Горького, и избегал с тех пор появляться в Сорренто. Во-вторых, несмотря на семейные распри, память об Антонино Серракаприоле среди потомков всегда была окружена слишком большим уважением, и поэтому ни у кого не могла подняться рука на его архив. История с письмами поэта, говорили они, скорее всего — плод какого-то недоразумения. Примерно то же самое нам повторил и их племянник герцог Антонино, когда мы в очередной раз встретились с ним. При всех скидках на взгляды и характер отца сын совершенно исключал мысль о том, что он когда-либо замышлял уничтожить документы, связанные с памятью самого выдающегося и известного представителя их рода.

Но были ли среди этих документов письма А. С. Пушкина? На это герцог не мог дать ответа. Он, во всяком случае, никогда не видел их и не слышал о них в семье, как, впрочем, и о письмах Екатерины II, о которых он тоже впервые узнал от нас.

Так, может быть, Горький ошибался, приняв за автографы поэта письма В. В. Мусина-Пушкина-Брюса? Нет, это, видимо, не так. Прежде всего, потому, что трудно допустить, будто Горький, знавший французский язык настолько, что, по свидетельству А. Барбюса, мог читать французские газеты (и даже делавший вставки по-французски в своей переписке, о чем свидетельствует, например, его письмо из Неаполя Е. П. Пешковой от 26 мая 1926 года, в котором мы читаем: „Мамаша, послезавтра мы уезжаем nach Sorrento[1], si vous voulez savoir“[2]), и видевший одно письмо, не обратил внимания на его содержание, исключающее принадлежность автографа поэту, если его автором действительно был Мусин-Пушкин-Брюс. Секретарем у Горького работала, как известно, М. И. Будберг, отлично знавшая европейские языки. И далее. Горький говорил, что А. С. Пушкин состоял в переписке

---

[1] В Сорренто (*нем.*).
[2] Если хотите знать (*франц.*).

с женой посла, а не с ним самим, а хранящиеся в Неаполитанском архиве письма все начинаются с обращения: „Monsieur le Duc" — „Господин герцог", а не „госпожа герцогиня". Было бы очень странно, если бы ни Горький, ни Будберг не обратили на это внимания.



Пытаясь отгадать соррентийскую загадку, мы позвонили Джузеппе Берти, нашему старому знакомому, к которому мы не раз в трудных случаях обращались за консультацией. Не слыхал ли он о письмах А. С. Пушкина, которые были у Серракаприолов в Сорренто?

„Как же не слыхал?" — рассмеялся историк. Оказывается — слыхал от самого их владельца Джованни Серракаприолы. Того самого, который был фашистом, но после войны изменил взгляды, очень благожелательно относился к коммунисту Берти, когда он работал над своей книгой. По словам Берти, герцог рассказывал ему в начале 50-х годов, то есть уже после того, как основная часть архива Серракаприолов была сдана на государственное хранение, что у него в Сорренто есть письма Александра Пушкина, адресованные семье посла Серракаприолы. Историк при этом подчеркнул, что в Государственном архиве в Неаполе он внимательно просмотрел все бумаги Серракаприолы, писем поэта там не было. Джованни Серракаприола в ответ на прось-

О. А. Кипренский. Портрет В. В. Мусина-Пушкина-Брюса. Масло. Москва. Музей В. А. Тропинина и московских художников его времени



бу историка показать ему письма А. С. Пушкина обещал разыскать их, но все никак не мог выкроить время, чтобы разобрать соррентийскую часть архива, где, говорил он, сотни писем, в том числе на русском языке, которого он не знает. В 1955 году герцог погиб в автомобильной катастрофе, так и не успев разобрать своих старых бумаг и не показав историку писем Александра Пушкина...

Встретились снова с Антонино Серракаприола, чтобы рассказать ему о беседе с Джузеппе Берти. Он подтвердил слова отца о том, что в Сорренто в трех больших сундуках до сих пор хранится часть их семейного архива. Там — бумаги русской жены посла герцогини Анны Александровны. Именно поэтому они и не были включены в состав фамильного архива Серракаприолов, переданного государству.

— Так, значит, в сундуках и находятся письма А. С. Пушки-

П. Ф. Соколов. Портрет Николы Серракаприолы. Акварель. Сорренто. Собр. Серракаприолов



на! Ведь Горький прямо говорил, что с поэтом переписывалась А. А. Вяземская, а не Антонино Серракаприола...

— Раз это так важно, я просмотрю сам все соррентийские бумаги жены посла,— пообещал нам Антонино Серракаприола.

Недели через две раздался звонок Серракаприолы. Антонино сказал, что он внимательнейшим образом изучил бумаги Вяземской. В основном это переписка по делам русских имений, счета, другие финансовые документы. Писем Александра Пушкина там нет. Отец, если письма у него действительно были, видимо, хранил их где-то в другом месте, но не помнил где. Письма, учитывая их ценность, он мог, конечно, перевезти из Сорренто еще до войны в фамильный палаццо Серракаприолов в Неаполе, который был разбомблен во время налета на город союзной авиации в 1943 году. Вместе с находившимися там бумагами погибла

П. Ф. Соколов. Портрет Е. А. Апраксиной, урожденной Серракаприола. Акварель. Сорренто. Собр. Серракаприолов



и богатая фамильная портретная галерея, другие картины и портреты, включая изображения лиц из петербургского окружения посла...

Часть последних, однако, дошла до нашего времени, и мы с ними познакомились, когда как-то сестры Серракаприола пригласили нас к себе в Сорренто на обед. За обедом Матильде говорила, какой образованной была Анна Александровна Вяземская, какой у нее отличный слог в письмах, написанных по-французски. Не то что жена Николы Серракаприолы, которая, бедняжка, несмотря на свое происхождение от одного из самых знаменитых дворянских родов Италии, не умела ни писать, ни читать.

— А такая была красавица,— продолжала Матильде.— У нас есть отличный ее портрет акварелью, кажется какого-то русского мастера.

Мы, естественно, попросили тут же показать нам этот портрет, который действительно принадлежал кисти Петра Федорови-

П. Ф. Соколов. Портрет С. Ф. Апраксина. Акварель. Москва. ГТГ



ча Соколова. В доме нашлось еще три подписных акварели этого замечательного русского портретиста с изображениями самого Николы Серракаприолы, его сестры Елены и ее мужа графа С. Ф. Апраксина.

Выбор этого художника для портретирования членов семейств младших Серракаприолов был не случаен. С. Ф. Апраксин, командир Кавалергардского полка, впоследствии генерал-адъютант, покровительствовал П. Ф. Соколову, одно время даже жившему в доме графа и писавшему его портреты, из которых известен находящийся сейчас в Третьяковской галерее его незаконченный акварельный набросок. С другим портретом С. Ф. Апраксина связана любопытная история, рассказанная в воспоминаниях ученика К. П. Брюллова художника М. И. Железнова.

„Брюллов,— пишет М. И. Железнов,— очень уважал талант своего шурина — известного акварелиста Петра Федоровича Соколова. В 1845 г. летом он пришел к Соколову обедать и увидел у него в мастерской только что оконченную превосходно ис-

П. Ф. Соколов. Портрет С. Ф. Апраксина. Акварель. Сорренто. Собр. Серракаприолов



полненную голову, портрет графа Апраксина, с неудачно пририсованным к голове контуром туловища. Брюллов после обеда, узнав, что следующий день Соколов хотел употребить на окончание этого портрета, ушел домой; но боязнь, чтобы Соколов не испортил превосходную голову неудачной фигурой, не давала ему спать и

П. Ф. Соколов. Портрет Джулии Серракаприола, урожденной Корреале, с сыном. Акварель. Сорренто. Собр. Серракаприолов

так беспокоила его, что он, с восходом солнца, в четыре часа утра, вернулся к Соколову и разбудил его звонком.

Соколов удивился, что Брюллов пришел к нему в такое необыкновенное время и выбежал к нему в испуге, полагая, что случилось что-нибудь необыкновенное; но, услышав упреки за невежественное спанье и за неуменье наслаждаться божественным утром, он вручил Брюллову ключ от своего кабинета, предоставив ему право восхищаться там утром на свободе, а сам опять пошел спать. Брюллов только этого и хотел: пока Соколов спал, он перерисовал ему всю фигуру портрета и окончил все аксессуары.

Соколов, как художник с замечательным талантом, не скрывал этого случая и сам рассказал его моему товарищу, художнику Чернышеву...“

Где находится это произведение, плод сотрудничества двух выдающихся русских портретистов, до сего времени не было известно. Ознакомление с портретом С. Ф. Апраксина, с великолепно написанной головой и живописными аксессуарами, украшающим дом Серракаприолов в Сорренто, наводит на мысль, что это, может быть, именно та акварель, над которой трудились П. Ф. Соколов и К. П. Брюллов. М. И. Железнов в таком случае ошибся в дате: соррентийский портрет С. Ф. Апраксина не только подписан художником, но и датирован 1820 годом, что означает, что он был сделан до отъезда К. П. Брюллова в 1822 году в Италию. Та же дата стоит и на портрете жены С. Ф. Апраксина Елены Антоновны, урожденной Серракаприола, которая умерла в том же году. Изображения Николы Серракаприолы и его жены выполнены, по-видимому, П. Ф. Соколовым намного позднее, скорее всего, как о том говорит возраст герцога (на акварели ему около пятидесяти лет), в 1842 году, когда П. Ф. Соколов приезжал в Париж. Сын портретиста, тоже художник, А. П. Соколов рассказывал, что в Париже, куда отец прибыл для отдыха, ему тоже „...пришлось писать портреты многих лиц из русской колонии. Портреты графини Б. и С. наделали немало шуму и привлекли новую серию заказов, так что Париж грозил обратиться в тот же Петербург и надломить силы, восстановленные водами.

Избегая усиленной работы, он оставил тем не менее в Париже несколько прелестных портретов, в том числе герцогини де-Серра-Каприоли (так у автора.— *И. Б.* и *Ю. Г.*)...“

Портрет герцогини и в самом деле прелестный и по мягкой, лирической трактовке образа, и по чудесному колориту, и по мастерской композиции, свободно и непринужденно связавшей фи-

гуры матери и ребенка, хотя П. Ф. Соколов и не был мастером группового портрета.

Помимо четырех акварелей П. Ф. Соколова Матильде и Элена показали нам миниатюрный портрет посла Антонино Серракаприолы, уже в очень пожилом возрасте, выполненный, как видно, в последние годы его жизни, которые были омрачены и смертью дочери, и серьезными служебными неприятностями. Неаполитанские Бурбоны, которым он верно служил столько лет, не могли простить послу, что он на закате жизни осуществление своих патриотических чаяний об освобождении Италии от австрийского гнета возложил на „конституционалистов", творцов неаполитанской революции 1820 года, и призывал Россию оказать им поддержку, не заметив кардинального изменения политического курса Александра I и его стремления к союзу с Меттернихом. „Хотя конституционное движение было ему (Серракаприоле.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) не по душе,— пишет в связи с этим Джузеппе Берти,— и этот старец не в силах был понять новые веяния, воодушевлявшие лучших людей его родины, он все же предпочел быть посланником неаполитанских конституционалистов, чем вассалом Австрии. Он умело и твердо защищал политику своего нового правительства, невзирая на все неприятности и беды, которые неминуемо должны были обрушиться за это на его голову... Серракаприола с должным тактом и обычной своей осторожностью усердно трудился над тем, чтобы представить в Петербурге неаполитанские события в наиболее выгодном свете. Его сын, который помогал ему уже в делах посольства, всячески поддерживал его в этом вопросе, действуя с бóльшей смелостью, свойственной юности, и с меньшей осторожностью, но с тем же чувством ненависти к Австрии... Серракаприола и его сын, пусть они и занимали умеренные позиции, сочувствовали духу тех преобразований, которые были осуществлены в Неаполе (в результате революции 1820 года. — *И. Б.* и *Ю. Г.*), а их ненависть к Австрии, как и их сочувствие принципам конституционной монархии, были составной частью их политического мировоззрения". Недаром внук екатерининского генерал-прокурора Никола Серракаприола, пошедший по стопам отца и ставший крупным дипломатом (в 1839 году он был назначен послом в Париж), во время революции 1848 года возглавлял первый и второй конституционные неаполитанские кабинеты.

Антонино Серракаприола, пережив немилость короля, который упрекал его за сочувствие „конституционалистам", вслед за этим подвергся клеветническим нападкам прислужников Австрии, обвинявших его чуть ли не в государственной измене за симпа-

тии к России и отравивших этим последние месяцы жизни старого дипломата.

Он скончался 22 ноября 1822 года в Петербурге. „Третьего дня,— писал К. Я. Булгаков, петербургский почт-директор, своему брату Александру Яковлевичу в Москву,— умер почтенный дюк Серракаприола, о коем все генерально сожалеют. Кто говорит, что он повредил себе желудок, а кто, что подагра поднялась, и это кажется вероятнее. В воскресенье я видел его сына и племянников в концерте, следовательно, он не был еще серьезно болен. Добрый был старик, любил Россию и русских и ими был любим. Он еще не был стар, 73 года ему только что минуло".

В другом письме К. Я. Булгаков рассказывал: „Вчера был я на похоронах у дюка Серракаприолы вместе со всем городом, все иностранные и наши министры, все генералы, дамы, одним словом, пересчитать можно тех, кои не были. Обедню служил и отпевал Сестренцевич; но все подробности, верно, будут в Консерватере, а я скажу только, что не видел я ни одного человека, который бы не сожалел о покойнике. Я ездил с Тургеневым (Александром Ивановичем.— *И. Б.* и *Ю. Г.*), и вместе сидели. Считая министров иностранных, он очень серьезно мне говорит: нет только французского, австрийского и неаполитанского, да бишь этот здесь. Он очень смешон с своими дистракциями".

При всей рассеянности Александр Иванович Тургенев заметил, что австрийский представитель демонстративно не явился на похороны герцога Серракаприолы...

Архив отца и матери Никола Серракаприола перевез в Италию. С учетом того, что нам сообщил Джузеппе Берти, можно предполагать: в этом архиве были письма великого русского поэта. Правда, вряд ли, конечно, он запрашивал в этих письмах у официального представителя Неаполитанского королевства или у его жены подробности о тогдашних революционных событиях в Европе. Пушкин ведь никак не мог знать о тайных симпатиях неаполитанского посла и его жены, хозяйки знаменитого петербургского „легитимистского" салона, как не мог доверять почте свое любопытство по столь опасному предмету. Поэта могла интересовать семья неаполитанского посла и его жена, умершая в 1840 году в Петербурге, так и не побывав на родине своего мужа, и по другим причинам. Не думал ли он, занявшись изучением екатерининской эпохи, найти у дочери генерал-прокурора А. А. Вяземского неизвестные письма императрицы и другие документы, имеющие отношение к теме восстания Пугачева? Именно такая мысль

прежде всего приходит в голову, когда знакомишься с „русским“ архивом Серракаприолов, где представлены тысячи документов, отражающих события этого периода русской истории. Может быть, когда-нибудь их пополнит и затерявшаяся жемчужина этого архива — письма великого русского поэта, если они сохранились где-тс в забытом потомками неаполитанского дипломата тайнике.

МИЛАНСКИЕ АДРЕСА

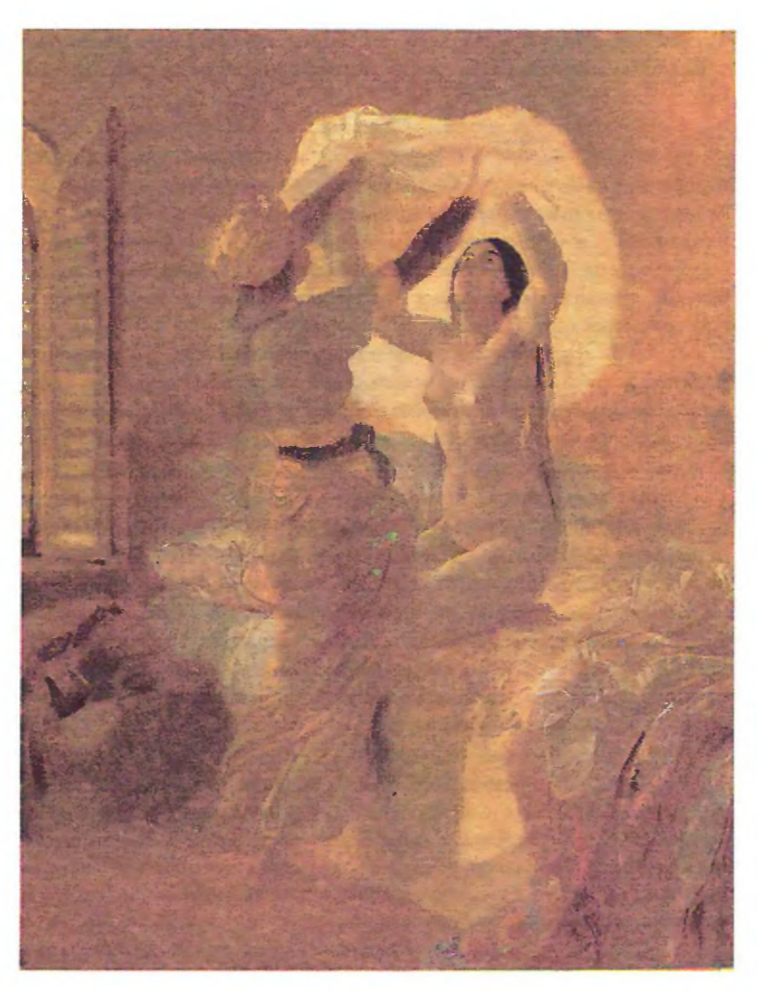


В Миланском музее современного искусства „Вилла реале" выставлена картина Карла Брюллова маслом „Одалиска".

Эта картина представляет собой очень важный этап в творческом развитии художника. Она — вариант целой серии его произведений, посвященных одному и тому же сюжету и известных в нашей литературе под названием „По установлению Аллаха раз в год меняется рубаха". Вариант этой картины маслом имеется в Государственном художественном музее БССР в Минске. Другой, выполненный сепией, имеется в Третьяковской галерее и в Русском музее. На рисунке из Третьяковской галереи есть подпись с датой: „К. Брюллов. 1845 в 12 часу".

Советская исследовательница Э. Н. Ацаркина на этом основании датирует исполнение рисунков сепией и живописных вариантов „Одалиски" 1845 годом, хотя сама же считает, что находящиеся в Русском музее листы с карандашными набросками композиций парадного портрета А. Н. Демидова и сюжета „По установлению Аллаха" относятся к 1831 году, то есть ко времени первого пребывания в Италии Брюллова в 1823—1835 годах. Трудно, однако, согласиться с тем, что между первой идеей картины и ее окончательным воплощением маслом на холсте и сепией на бумаге был разрыв в 14 лет. И потом, если живописные варианты „Одалиски" были сделаны в 1845 году в Петербурге, то как один из них оказался впоследствии в Италии? Не мог же Брюллов везти этот холст за собой, отправляясь в 1849 году в новое далекое путешествие, которое согласно первоначальным планам должно было привести его к берегам Бразилии? Несомненно, что исполненная маслом „Одалиска" создана в Италии в начале 30-х годов, когда были сделаны первые наброски с разработкой ее композиции. По отъезде Брюллова из Италии она осталась в Риме, а сделанное тогда же повторение кто-то из русских заказчиков увез на родину. Варианты сепией, значительно отличающиеся от живописных (другой интерьер, освещение, ракурс фигур и т. п.), видимо, были действительно выполнены много позднее, но как плод свободной фантазии художника на старую тему. В сепиях Брюллов не ставил тех же задач, которые он пытался решить живописными средствами, начав в 1824 году писать обнаженное женское тело.

Картина „Надежда, питающая любовь", которая осталась в Италии, была первым опытом такого рода. В Академии художеств



не было женщин-натурщиц, ее ученики рисовали женские фигуры не с живых моделей, а со слепков с античных статуй. Приобретенные Брюлловым в годы ученичества навыки в передаче выразительности, мощи, внутренней энергии и мужества натурщиков-мужчин были недостаточными, чтобы успешно справиться со специфическими трудностями при работе над женской натурой. Блестящий рисовальщик, он и в „Надежде, питающей любовь" рукою мастера очертил плавной, певучей линией силуэт изображения, найдя верный ритм рисунка, но, когда приступил к живописной леп-

К. П. Брюллов. Одалиска. Масло. Милан. Галерея современного искусства „Вилла реале"

ке фигуры, потерпел неудачу, не сумев передать ни правдивых тонов обнаженного тела, ни его одухотворенности и трепета жизни.

Неудача не обескуражила художника. Он задумывает новую композицию „Гилас и нимфы" с изображением обнаженных женских фигур, делает массу подготовительных набросков, добившись в некоторых из них поразительно высоких достижений. Известен карандашный набросок „Нимфа" 1828 года, в котором мастер стремился не к идеальному совершенству пропорций и отвлеченной красоте форм вроде античной статуи, а к полнокровной жизненности и правде.

К 1828 году относится и начало работы над „Вирсавией". В библейской легенде о прекрасной Вирсавии, которую царь Давид подсмотрел за приготовлениями к купанию, Брюллов увидел отличную возможность проявить во всем блеске свой талант и итоги изучения живой натуры, решив испробовать свои силы в изображении обнаженного женского тела на открытом воздухе при очень сложной игре светотени и рефлексов от зелени, перламутровой воды и сброшенных купальщицей на борт бассейна ярких одежд. Художник почти четыре года трудился над этой картиной. Он вложил в нее много сердца, ибо в красавице, снимающей с себя последние украшения, перед тем как погрузиться в воду, легко угадываются черты женщины, которую с Брюлловым связывало горячее взаимное чувство,— графини Юлии Павловны Самойловой.

Но и на этот раз он остался неудовлетворенным результатами своих живописных исканий и не довел работу над полотном до конца (по словам Н. А. Рамазанова, Брюллов даже повредил холст, запустив в него с досады сапогом). Картина была куплена у Брюллова незадолго до его кончины, но впервые показана в Москве на выставке Училища живописи и ваяния лишь в 1855 году, вызвав много критических замечаний. Страстный поклонник искусства автора „Помпеи", скульптор Н. А. Рамазанов, защищая Брюллова, доказывал, что мнимые технические ошибки художника (забвение законов оптики, в силу которых линия опущенной в воду части ноги купальщицы должна была преломиться) объясняются тем, что картина не закончена, а упреки „ в отсутствии определенности красок" отводил, заявляя, что живописец сознательно стремился к этой „неопределенности", которая „составляет достоинство и всю прелесть живописи в Вирсавии".

Однако правы, наверное, были критики и сам Брюллов, охладевший после многолетнего труда к своему произведению.

„Вирсавия", конечно, большой шаг вперед по сравнению с „Надеждой, питающей любовь", но и в этом полотне он не нашел верных, естественных, правдивых красок для передачи обнаженного женского тела, как оно представало в лучах яркого южного солнца и в окружении воды, пышной растительности, цветистых драпировок и одеяний. Фигура Вирсавии, выдержанная в золотистых тонах, на которые наложены охристые тени на лице и занятых прической руках, имеет графически четкий контур, ничуть не смягченный воздушной средой, отчего кажется, что купальщица и прислуживающая ей чернокожая эфиопка просто вклеены в живописный фон картины. Это впечатление еще более усиливает отсутствие цветового единства, почти одинаковый тон, которым написано все тело Вирсавии, сверкающее мраморной чистотой, без тени рефлексов, хотя рядом лежит огненно-красное покрывало, стоит шоколадно-коричневая эфиопка, а в бассейне сверкает радужными переливами вода, отбрасывающая зеленоватые отблески на белую простыню, на которой сидит купальщица. Вот за это „отсутствие определенности красок", неестественную однотонность фигуры на фоне яркого многоцветья природы и аксессуаров поделом и упрекали Брюллова его критики...

Вслед за „Вирсавией" Брюллов принимается за композицию по анекдоту из восточной жизни „По установлению Аллаха раз в год меняется рубаха", и на этот раз, по-видимому, остается вполне доволен ее результатами, ибо пишет повторение картины и возвращается к тому же самому сюжету, хотя и в другой технике, много лет спустя в Петербурге. В новой картине он помещает модель в закрытом помещении, упрощает освещение, бьющее здесь из окна, находит очень естественные позы для сбрасывающей одежды красавицы и помогающей ей чернокожей служанки — позы, вполне отвечающие ироническому сюжету, с виртуозным живописным мастерством передает теплоту женского тела, его восхитительную пластику. В этом полотне, как и в „Вирсавии", где также присутствует чернокожая модель, выразилось захватившее Брюллова общее увлечение художников-романтиков восточными мотивами, которое прослеживается и в портрете Ю. П. Самойловой с воспитанницей и служанкой-эфиопкой, датируемом 1832—1834 годами. В служанке-эфиопке на этой картине, между прочим, нетрудно узнать чернокожую купальщицу из „Вирсавии", что косвенным образом подтверждает, что моделью для главного персонажа этих двух картин, как и, по-видимому, для „Одалиски ", служила одна и та же женщина — подруга художника.

На этикетке к картине Брюллова „Одалиска" в миланском музее мы прочитали: „Дар Пуричелли-Гуэрра".

Кто он, этот Пуричелли-Гуэрра? Каким образом в его руках оказалась „Одалиска“ и некоторые другие произведения русского художника, переданные в миланские музеи? Поиски сведений о прежнем владельце картины привели в миланскую библиотеку Брера, где хранится ценное собрание автографов, собранных Джузеппе Пуричелли-Гуэрра. Среди них — подлинные рукописи Байрона, Леопарди, Мандзони, Россини и многих других выдающихся представителей мировой культуры. Есть в собрании и письмо Юлии Павловны Самойловой от 28 февраля 1851 года, адресованное Брюллову. В письме Самойлова обсуждает с художником чисто деловые вопросы, выясняя, сколько она задолжала ему за выполненные для нее работы, но, к сожалению, не сообщает никаких сведений, за которые можно было бы ухватиться, чтобы пролить свет на личность собирателя автографов и владельца „Одалиски“.

Весьма лаконичной оказалась и газетная вырезка, приложенная к собранию автографов, в котором сообщалось только, что его владелец умер в 1896 году и что его вдова Джульетта Пуричелли-Гуэрра намерена передать в музеи также и фамильное собрание картин, включая шедевры Питера Брейгеля Старшего, Брюллова и других художников. Иных документов, где бы содержалась информация о Джузеппе и Джульетте Пуричелли-Гуэрра, в библиотеке Брера найти не удалось.

Но как же письмо, написанное Ю. П. Самойловой, оказалось в коллекции Пуричелли-Гуэрра? Блестящая светская красавица, обладательница колоссального состояния, графиня Юлия Павловна Самойлова славилась среди современников любовью к искусствам. Свое происхождение она вела от самой Екатерины I: ее дедом был Павел Мартынович Скавронский, внучатый племянник царицы, о котором современники рассказывали, что он „был великий чудак, никакая земля не нравилась ему, кроме Италии, всему предпочитал он музыку, сам сочинял какую-то ералаш, давал концерты“. Павел Мартынович покровительствовал музыкантам и певцам, искусством которых он увлекался настолько, что в его доме все должны были говорить только речитативом.

В супруги неисправимому меломану судьба уготовила одну из пяти сестриц Энгельгардт, племянниц Потемкина Таврического — Екатерину Васильевну. Всесильный екатерининский вельможа, как сообщает один мемуарист, во всех своих племянниц — писаных красавиц „изволил влюбляться. Влюбиться на языке Потемкина значило наслаждаться плотью: любовные его интриги оплачивались от казны милостью, отличиями и разными наградами, кои по-

том обольщали богатых женихов и доставляли каждой племяннице, сошедшей с ложа сатрапа, прочную фортуну на всю жизнь. Дошла очередь до Екатерины Васильевны: она всех сестер была пригожее. Во время ее интриги с дядею появился ко двору из чужих краев молодой и богатый граф Скавронский... Он влюбился, и добрый дядюшка благословил счастливый брак".

Потемкин и после брака Екатерины Васильевны не захотел расстаться с любимицей и выхлопотал для П. М. Скавронского пост российского посланника в Неаполе, куда тот отправился в одиночестве. Между тем Екатерина Васильевна стараниями своего благодетеля была возведена в звание статс-дамы и только спустя пять лет наконец выехала к мужу-посланнику в Италию.

Таковы были нравы той эпохи...

В 1793 году Павел Мартынович внезапно умер, оставив супруге двух дочерей: старшую Марию и младшую Екатерину. Со старшей дочерью на руках Екатерину Васильевну изобразила известная швейцарская художница Анджелика Кауфман, приезжавшая в Россию. Другое изображение Е. В. Скавронской написала также работавшая в России французская портретистка Виже-Лебрен, которая говорила, что „графиня была добра и прелестна, как ангел". Обе художницы передали в своих произведениях очаровательную внешность высокопоставленной русской придворной дамы, продолжавшей блистать красотой и в зрелые годы.

Старшая дочь Е. В. Скавронской Мария Павловна вышла замуж за графа П. П. Палена, и от этого брака у нее в 1803 году родилась дочь Юлия. Супруги Палены через год после рождения дочери разошлись, и маленькая Юлия осталась на попечении бабушки Екатерины Васильевны, которая в 1798 году после пятилетнего вдовства вышла вторично замуж за графа Юлия Помпеевича Литту, итальянского аристократа, находившегося на русской службе и принявшего к тому времени российское подданство.

Литта родился в 1763 году в Милане и по своему происхождению принадлежал к одному из самых знатных итальянских патрицианских родов: и по отцу и по матери он вел родословную от средневековых правителей Милана Висконти. Полное имя второго мужа Екатерины Васильевны — Джулио Ренато Литта-Висконти-Арезе.

С 17 лет Джулио Литта был записан в рыцари Мальтийского ордена, девятнадцатилетним юношей он начал там службу, участвовал в ряде кампаний этого воинственного католического объединения, благодаря чему приобрел солидный опыт в морском деле.

Поэтому, когда в 1788 году Екатерина II (Россия еще со времен Петра I стремилась установить прочные отношения с Мальтийским орденом в силу важнейшего стратегического положения острова в Средиземном море) обратилась к великому магистру ордена герцогу Рогану с просьбой найти ей человека, который взял бы на себя задачу реорганизации русского флота в предвидении военных действий со Швецией, выбор пал на кавалера Джулио Литту.

В начале января 1789 года Литта прибыл в Петербург, который произвел на него неотразимое впечатление. В первом письме своему старшему брату Лоренцо мальтийский рыцарь так описывал столицу государства, которому он отныне должен был служить: „Улицы здесь очень широкие, много площадей. Дворцы общественного назначения и приватные величественны по своей архитектуре. Широкие каналы перерезают Петербург, который без сомнения самый красивый город в Европе. Нельзя не поразиться при виде этой столицы, которая была основана только в начале нашего века, ее невероятно быстрому росту и расцвету. Здесь есть театры, в которых даются представления на русском, немецком, французском и итальянском языках, устраиваются балы, имеются клубы для любителей музыки, танцев, бесед, игр, не говоря уже о полной роскоши частной жизни".

Двадцатишестилетний Литта тут же был представлен императрице и произвел на нее самое благоприятное впечатление своей богатырской наружностью, мужественной, величественной осанкой, чисто итальянским очарованием, которым он был наделен в избытке. Екатерина II пригласила Литту на все придворные спектакли, что было знаком особой благосклонности, а ее сын великий князь Павел Петрович — на празднество, даваемое им в Павловске, где среди гостей он был единственным иностранцем.

Скоро последовал указ о назначении миланского аристократа на русскую службу „с чином капитана 1-го ранга, с пожалованием капитаном генерал-майорского ранга". Литта, как он с торжеством сообщал на родину, стал самым молодым генералом в России. Он получил под свое начало легкую флотилию и энергично взялся за ее перестройку. В военных действиях против Швеции он командовал гребной флотилией из 33 судов и за участие в Роченсальмском сражении был произведен в контр-адмиралы, получил Георгиевский крест третьей степени и золотое оружие с надписью „За храбрость". Второе сражение было менее удачным для новоиспеченного контр-адмирала, но это не помешало ему получить другие награды от русской императрицы. Успехи не позволяли, однако, мальтийскому рыцарю, который проявил не только воинский талант, но и недюжинные дипломатические

способности, почивать на лаврах. Он видел, что своей реформаторской деятельностью и полученными почестями вызвал недоброжелательство в окружении Екатерины II, и очень осторожно размерял впредь каждый шаг, чтобы не увеличивать число врагов. Тем не менее, когда Литта в 1792 году попросил у императрицы отпуск, чтобы съездить на родину, он неожиданно получил полную отставку от службы с милостивым добавлением: „Впредь до востребования". „Востребование" произошло очень быстро, едва Литта добрался до Милана. Усложнившаяся международная обстановка, угроза столкновения с Англией вынудили Екатерину II снова обратиться к услугам опытного итальянского флотоводца. Когда опасность войны с Англией миновала, рыцарь вернулся в Милан, откуда потом последовал под начало своего ордена на остров Мальту.

Прошло несколько лет. После второго раздела Польши к России отошло Острожское приорство ордена на Волыни, приносившее рыцарям значительные доходы. Для переговоров с русской императрицей по этому щекотливому вопросу великий магистр ордена решил направить в Петербург своего представителя, которым не мог быть никто иной, как Джулио Литта, единственный из мальтийских рыцарей имевший опыт личного общения с русским двором.

Так Литта в октябре 1795 года снова оказался в Петербурге, где опять удостоился весьма милостивого приема Екатерины II, что, как понимал и сам изворотливый итальянец, отнюдь еще не означало легкого исхода его миссии. Переговоры действительно затянулись, надежд на их благополучное завершение становилось все меньше, особенно после того, как руководители Мальтийского ордена направили своего представителя в революционную Францию, желая заручиться ее покровительством. При русском дворе заигрывание Мальтийского ордена с Парижем встретили с возмущением. Литта в полном отчаянии, уже готов был, несолоно хлебавши, оставить все и уехать из Петербурга, как вдруг обстановка для него переменилась самым неожиданным образом в связи с внезапной кончиной 6 ноября 1796 года русской императрицы.

Новый русский царь был не только неистовым поклонником мальтийских рыцарей, но и хорошо знал со времен первого пребывания в России Джулио Литту, а также миланских родственников посланца ордена, гостеприимство которых он оценил во время своего путешествия в бытность великим князем по Италии в 1782 году. Звезда Джулио Литты заблистала с необыкновенной силой. Павел I не только восстановил поступление до-

ходов ордену с бывших польских территорий, но увеличил их втрое, для чего учредил „Великое российское приорство", влив в него прежнее польское. Совет ордена в знак благодарности за милости просил русского императора принять титул его покровителя, а Литте за успехи переговоров пожаловал должность чрезвычайного посла ордена в Петербурге.

Мальтийский посол затребовал для упрочения своего положения в Петербурге прислать ему побольше знаков отличия ордена и 27 ноября 1797 года устроил церемонию торжественного въезда в русскую столицу, для чего накануне покинул город, пересел в его окрестностях вместе с сопровождавшими его царскими сановниками в пышные придворные экипажи, специально предоставленные по этому случаю Павлом I, а затем процессия в составе сорока карет вступила в столицу. Граф Федор Головкин, бывший посол России при неаполитанском дворе, в своих мемуарах в язвительном духе описывал церемонию водворения на свою должность посла духовно-рыцарского ордена: "Наконец, его преосвященство (т. е. Литта.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) скрылся в окрестностях столицы, и мне пришлось его встретить у ворот Петергофа в придворных экипажах. Все вельможи тоже выслали туда свои выезды. Въезд был великолепен, но народ во всем этом ничего не понимал. Один мясник, узнав в лицо посланника, воскликнул: „Этот человек — обманщик. Он хочет уверить государя, что он только что приехал, а он мне в продолжение двух лет задолжал шестьсот рублей".

Литта вручил Павлу I „орденскую святыню" — крест, который носил Ла-Валет, прославленный защитник Мальты против осаждавших остров в 1565 году турок, и пожаловал мальтийскими орденами членов царской фамилии и приближенных императора. „Командорские и кавалерские кресты посыпались на мирных сынов православной церкви",— иронизировал по этому поводу современник.

Тем временем в Россию прибыл в качестве папского нунция брат Джулио — Лоренцо, и оба они ревностно принялись за дело укрепления позиций католической церкви в России. Обстановка для этого, казалось, была самой благоприятной. Павел I был одержим бредовой идеей соединить под знаменами Мальтийского ордена, возродив его былой дух рыцарства, всю европейскую аристократию для борьбы с революционной Францией. Он при этом как бы забыл, что Мальтийский орден был не только и не столько объединением рыцарей, обладавшим на острове светской властью, но прежде всего церковным католическим институтом, верховным владыкой которого был папа рим-

ский. Впрочем, к описываемому времени резиденцией ордена стал не. неприступный средиземноморский остров, а русская столица, потому что Бонапарт в 1798 году захватил Мальту, не встретив ни малейшего сопротивления со стороны достославных рыцарей. Что же касается папы, то он, как и великий магистр ордена Гомпеш, сдавший остров без боя, тоже с февраля 1798 года был в бегах, а в Риме победившее восстание при всеобщем ликовании провозгласило республику.

Видя, как на их глазах рушится все здание католической церкви, братья Литта придумали новый ход, чтобы вовлечь Павла I в авантюру по восстановлению власти и авторитета римского папы и освобождению Мальты от французского владычества.

По настоянию Джулио „Великое российское приорство", узурпируя прерогативы всего ордена, низложило Гомпеша, не сумевшего организовать оборону Мальты от французов и избрало „Великим магистром державного Ордена святого Иоанна Иерусалимского" Павла I. Сам Джулио Литта стал наместником русского императора по ордену, что очень приблизило его к царю и сделало весьма влиятельным лицом при русском дворе. На Литту посыпались новые царские милости: графский титул, щедрое жалованье, новые должности. Мальтийский рыцарь пожелал в 1798 году принять русское подданство, что еще больше раскрыло ему поле деятельности в России. Дабы итальянец, так привязавшийся к русскому двору, пустил в России более прочные корни, Павел I решил женить его на русской женщине и обратился к тогдашнему папе Пию VI с просьбой снять обет безбрачия с Джулио Литты, который он дал при вступлении в монашеский орден. Пий VI охотно выполнил просьбу императора, и вот так бывший мальтийский рыцарь стал в 1798 году супругом одной из самых знатных русских аристократок, статс-дамы графини Екатерины Васильевны Скавронской, урожденной Энгельгардт.

Г. Р. Державин сочинил прочувствованные стихи на брак Екатерины Васильевны с графом Миттой:

Диана с голубого трона,
В полукрасе своих лучей,
В объятия Эндимиона
Как сходит скромною стезей,
В хитон воздушный облеченна,—
Чело вокруг в звездах горит,—
В безмолвной тишине вселенна,
На лунный блеск ее глядит,
Иль винограднa ветвь младая,

Когда подпоры лишена,
Поблекнет, долу упадая,
Но ветерком оживлена,
Вкруг стебля нового средь лета,
Обвившись листьями, встает,
Цветет и солнцем обогрета,
Румянцем розы всех влечет:
Так ты, в женах, о милый ангел!
Магнит очей, заря без туч!
Как брак твой вновь позволил Павел
И кинул на тебя свой луч,
Подобно розе развернувшись,
Любви душою расцвела.
Ты красота, что, улыбнувшись,
Свой пояс Марсу отдала.

Одновременно поэт сочинил неофициальный опус по этому же случаю, очень озорной по своему характеру, озаглавив его „Пирре“:

Так, Пирра, Пирра дорогая!
Кто столько легковерным стал,
Что век тобой мнит наслаждаться:
Тот должен искренне признаться,
Что бурь он в море не видал.
. . . .
Но если б что меня касалось,
Тебе ль, другой ли помечталось,—
Скажу: бывал я на морях,
Терпел и кораблекрушенья;
Но днесь, в знак моего спасенья,
Висит уж опущен мой флаг.

Вопреки всем мрачным предсказаниям, брак Литты с „Пиррой“, однако, оказался удивительно счастливым для обоих супругов...

Папа, несмотря на свое жалкое положение политического изгнанника, все же не решился утвердить православного русского монарха главой католического ордена. Если братья Литты принятие Павлом I звания великого магистра Мальтийского ордена и вступление в него православной русской знати считали успехом католической религии в России, то сам русский император те же факты имел основание расценивать как несом-

ненный успех на пути к утверждению своего влияния на острове Мальта. Во всяком случае, когда Павлу I стало известно о „неблагодарности“ папы и непрекращающихся попытках его нунция в Петербурге Лоренцо Литты вмешиваться в дела русских подданных католического вероисповедания, то он пришел в ярость и приказал выставить монсеньора Литту из Петербурга в 24 часа, а его братца, бывшего мальтийского рыцаря, предусмотрительно сделанного царем русским подданным, отправить в ссылку в деревню.

Но на этот раз ни один петербургский мясник не мог ткнуть пальцем в Джулио Литту как своего должника. Екатерина Васильевна, его супруга, была сказочно богата. Удалившись от государственных дел, граф зажил спокойной жизнью обеспеченного помещика. Бывший морской стратег, искусный дипломат и хитрый царедворец нашел применение своей кипучей энергии в приведении в порядок дел в огромных земельных владениях жены. В короткий срок он утроил с имений доходы, для чего развернул бурную деятельность по разведению породистого скота, лошадей, устройству мануфактур, винокуренных заводов, горнорудных предприятий и т. д. Литта с удовольствием сообщал на родину о своих хозяйственных успехах. „У моей жены,— рассказывал он в одном из писем,— много владений в России, в Малороссии и в разных польских губерниях. Границы только одного имения — того, в котором мы сейчас находимся,— протянулись на триста шестьдесят тысяч верст. Оно занято бескрайними рощами строевого леса и плодородными пашнями... На каждый ар пашни приходится от шести до восьми голов крупного рогатого скота. Это вам даст представление о размерах наших владений. Урожай в хорошие годы — сам двенадцатый или четырнадцатый“.

Юлий Помпеевич, как называли его в России, нисколько не преувеличивал, рассказывая в письмах в Италию о размахе своей хозяйственной деятельности. Об образцовой постановке дела и процветании имений Екатерины Васильевны, когда за них взялся ее второй муж, бывший мальтийский рыцарь, в России ходили легенды. Знакомый Пушкина К. Я. Булгаков, например, в ноябре 1823 года писал своему брату: „Третьего дня было 25 лет женитьбы графа Литты. Он подарил жене диадем жемчужный со всеми принадлежностями, ценою в 280 т⟨ысяч⟩. Что всего замечательнее это то, что чистыми деньгами тотчас за него заплатил. Ужасно как богат!“

О своих поистине царских презентах жене по случаю серебряной свадьбы граф не без удовлетворения сообщил и в Италию. Царских, или, вернее, королевских, без всякого преувеличения, ибо в числе его подарков помимо „жемчужного диадема со всеми при-

надлежностями" был и новогодний „сюрприз" в виде знаменитых драгоценностей, некогда принадлежавших Марии Антуанетте. „Только я,— добавлял при этом граф Литта,— во всей империи могу производить подобные расходы, платить наличными, и только я во всей империи могу похвастаться тем, что никому не должен ни одного гроша".

В опале Литта находился совсем недолго. Не минуло и года, как Павел I его вновь вытребовал в Петербург и приблизил к себе. Еще до ссылки Литта внушил царю мысль о том, что тот, подобно всем своим предшественникам, великим магистрам Мальтийского ордена, должен обзавестись особой гвардейской стражей, составленной исключительно из дворян. Так в 1799 году был восстановлен кавалергардский корпус (преобразованный в 1800 году в полк), в котором служили сливки русской аристократии. Граф Литта стал шефом сформированного полка.

Литта теперь уже меньше интересовался делами ордена и католической церкви: урок, преподанный ему Павлом, пошел впрок. Он вел себя как знатный русский вельможа, удостоенный всех возможных почестей. Граф по-прежнему шел в гору и при Александре I, который пожаловал его в обер-шенки и назначил обер-гофмейстером, главноначальствующим над гоф-интендантской конторой, и, наконец, членом Государственного совета. В царствование Николая I Юлий Помпеевич продолжал коллекционировать новые российские ордена, высокие должности и прочие почести. Император наградил графа орденом Андрея Первозванного и назначил обер-камергером. Одновременно Литта состоял председателем департамента экономии, возглавлял комиссию по постройке Исаакиевского собора, по возведению памятника Александру I, был членом Общества благотворительности. Энергия графа, несмотря на преклонные годы, по-прежнему била ключом...

Большим ударом была для Литты смерть в 1829 году жены — женщины, писал он в Италию своему другу, „наделенной ангельским характером и самыми высокими душевными достоинствами", потеря которой, по его словам, „разбила ему сердце".

Юлий Помпеевич, тяжело переживал горе. Его потянуло на родину, где он не был 36 лет. В конце 1830 года он поехал в Италию.

Но уже в 1832 году граф вернулся в Петербург, и снова здесь его обуяла прежняя жажда деятельности. В одном из писем в Италию он так описывал свое времяпрепровождение: „Я как никогда веду светский образ жизни. Хожу на все балы, большие рауты, на праздники, бываю при дворе, на светских вечерах — на все меня хватает. В один и тот же день утром я был на

отпевании в Александро-Невской лавре моего коллеги обер-гофмаршала Нарышкина, умершего в Крыму и перевезенного сюда (имеется в виду К. А. Нарышкин, обер-гофмаршал, действительный камергер, член Государственного совета. — *И. Б.* и *Ю. Г.*). Потом я в течение трех часов участвовал в заседании Государственного совета, после чего присутствовал на одних крестинах, где я состоял восприемником сына моей внучатой племянницы Юлии Голицыной, в замужестве княгини Куракиной, а также, все в тот же день, участвовал в обеде на сорок кувертов у вице-канцлера графа Нессельроде, затем был на французском спектакле, а позднее — на рауте с четырьмястами приглашенными. Вот мой день". И в другом письме: „Я, свежий, толстый, огромный, чувствую себя отменно. Советам врачей относительно сохранения здоровья я противопоставляю мою практику, мой опыт и мои результаты. Найдите, говорю я, другого человека, который подобно мне и в мои лета (графу в это время было 72 года.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) не нуждается в очках. Я обладаю прекрасным зрением, не пользуюсь тростью и во время моих почти что ежедневных посещений больниц поднимаюсь по ступенькам до четвертого этажа. Я не следую никакому режиму, ем и пью в свое удовольствие, когда хочу. Мне незнакомы ни гастриты, ни головные боли, ни ревматизм. Аппетит и сон, эти два основных термометра здоровья, никогда меня не подводят".

Юлий Помпеевич ничуть не преувеличивал. Современники единодушно свидетельствуют, что Литта и на восьмом десятке производил впечатление цветущего здоровяка. „Графу Литте было около 70 лет,— читаем мы у одного мемуариста,— но в парике он казался не старше 50. Он был исполинского роста и толст, как Лаблаш (французский певец, 1794—1858, отличавшийся тучной фигурой. — *И. Б.* и *Ю. Г.*), но более подвижен и с ног до головы вельможа. Он носил обыкновенно вицмундир и самые старшие русские ордена".

Это была не только дань этикету. Ю. П. Литта, итальянец по рождению, со временем стал считать Россию своей второй родиной, которой старался служить верой и правдой. Его биографы подчеркивают, что в Государственном совете он держал себя довольно независимо и примыкал к группе наиболее прогрессивных по тем временам деятелей — Кочубея, Сперанского и Мордвинова. В годы Отечественной войны с Наполеоном Литта регулярно делал солидные пожертвования на ополчение и на помощь потерпевшим от военных действий.

После потери жены единственной сердечной привязанностью Литты была удочеренная им внучка Екатерины Васильевны графи-

ня Юлия Павловна Самойлова (урожденная Пален), которая с конца 20-х годов жила в Италии. Юлий Помпеевич писал ей длинные нежные письма, рассказывая о себе и о петербургских новостях. Ю. П. Самойлова настойчиво предлагала графу переехать в Милан, но он наотрез отказался покинуть Россию, как ни любил приемную дочь и как ни страдал от разлуки с нею. Объясняя свое решение, граф писал Ю. П. Самойловой, что неспособен жить в Италии, где уже никого не осталось из его сверстников и где отсутствие привычных занятий, заполняющих его день в Петербурге, обречет его на медленную смерть, в то время как в России он еще чувствует себя способным служить стране, которая предоставила ему возможность достичь такого высокого положения.

Время и возраст, однако, брали свое. Зимою 1839 года граф Литта занемог и 26 января скончался в возрасте 76 лет. Похоронен он в католической церкви в Царском Селе. На похоронах были Николай I и высшие сановники Российской империи.

При жизни о Ю. П. Литте за его богатырский рост, громоподобный голос, его манеру говорить, повторяя последние слова фразы, гурманские привычки, добродушный нрав ходило множество незлобивых анекдотических историй. Рассказывали, что Юлий Помпеевич решил остаться оригиналом даже на смертном одре и перед кончиной велел подать себе тройную порцию мороженого, которое обожал, съел его с большим аппетитом и, прежде чем испустить дух, не забыл отпустить комплимент повару: „Сальватор отличился на славу в последний раз!"

Свои несметные богатства как в России, так и в Италии, Юлий Помпеевич почти целиком завещал приемной дочери, которая и без того по выходе замуж за графа Н. А. Самойлова получила от Литты миллионное приданое. Теперь же Юлия Павловна сделалась обладательницей еще и роскошных дворцов и вилл, принадлежавших некогда Литтам и Висконти в Милане и его окрестностях, где она задавала богатейшие приемы, собиравшие весь цвет итальянской и русской знати.

Вместе с состоянием Юлия Помпеевича Самойловой перешел и его личный архив, а также художественная коллекция, в которую помимо шедевров Возрождения входили и произведения русского искусства, в том числе портрет графа Литты, написанный Карлом Брюлловым.

Чтобы дать представление о ценности картин эпохи Возрождения, унаследованных Ю. П. Самойловой, напомним, что у правивших Миланом представителей династии Висконти, от которых вел происхождение Литта, одно время, как известно, был на службе

Леонардо да Винчи. В Милане тогда властвовал Лодовико Моро, матерью которого была Бьянка Мария Висконти, просвещенная женщина, привившая сыну любовь к искусствам (зять Висконти и отец Лодовико Моро — Франческо Сфорца стал во главе города-государства в силу того, что у правящей династии к тому времени пресеклась мужская линия). Так у Висконти оказалась знаменитая „Мадонна Литта" кисти Леонардо да Винчи, которая ныне украшает ленинградский Эрмитаж. Вместе с огромнейшей коллекцией других произведений искусства, собранных Висконти, она перешла в XVIII веке по наследству Литтам, а от них в 1865 году поступила в Эрмитаж. Об уникальности собрания произведений искусства, принадлежащих Литтам, говорит не только прославленный шедевр Леонардо, но и, например, полотна Питера Брейгеля Старшего, которые, кстати, позднее были приобретены у них супругами Пуричелли-Гуэрра и переданы, как уже отмечалось, в миланские музеи.

Собрание картин и скульптур Ю. П. Самойловой пользовалось большой популярностью в Италии. Нередко любители искусства специально приезжали в Милан, чтобы увидеть коллекцию русской графини. П. А. Вяземский, между прочим, оказавшись в 1835 году в Милане, первым своим долгом решил нанести визит именно Ю. П. Самойловой, желая познакомиться с ее картинами и скульптурами, о которых он, наверное, был наслышан от А. И. Тургенева, навещавшего миланских родственников графа Литты.

Не меньшую ценность представляет и личный архив Юлия Помпеевича, который Самойлова увезла в Италию. В нем хранятся еще никем не обработанные документы, касающиеся десятилетий русской истории, когда графу пришлось волею обстоятельств быть на ее авансцене. В царствование Николая I Литта, бывший, как говорилось, начиная с 1826 года обер-камергером и членом Государственного совета, являлся „начальником" по придворной службе „камер-юнкера" А. С. Пушкина, которому поэт, чрезвычайно тяготившийся непрошеной царской милостью, должен был давать объяснения по поводу частого манкирования придворными обязанностями — отсутствия на церковных службах, приемах, торжествах и балах. Вспомним запись в дневнике Пушкина от 16 апреля 1834 года:

„Вчера проводил Наталью Николаевну до Ижоры. Возвратясь, нашел у себя на столе приглашения на дворянский бал и приказ явиться к графу Литте. Я догадался, что дело идет о том, что я не явился в придворную церковь ни к вечерне в субботу, ни к обедне в вербное воскресенье. Так и вышло: Жуковс-

кий сказал мне, что государь был недоволен отсутствием многих камергеров и камер-юнкеров, и сказал: „Если им тяжело выполнять свои обязанности, то я найду средство их избавить". Литта, толкуя о том же с К. А. Нарышкиным, сказал с жаром: — Mais enfin il y a des règles fixés pour les chamdellans et les gentilshommes de la chamdre[1]. На что Нарышкин возразил: — Pardonnez moi, ce n'est que pour les demoiselles d'honneur[2].

Однако ж я не поехал на головомытье, а написал изъяснение".

Об инциденте поэт сообщил и в письме Наталье Николаевне от 17 апреля 1834 года: „Третьего дня возвратился я из Царского Села в пять часов вечера, нашел на своем столе два билета на бал 29-го апреля и приглашение явиться на другой день к Литте; я догадался, что он собирается мыть мне голову за то, что я не был у обедни. В самом деле, в тот же вечер узнаю от забежавшего ко мне Жуковского, что государь был недоволен отсутствием многих камергеров и камер-юнкеров и что он велел нам это объявить... Я извинился письменно. Говоря, что мы будем ходить попарно, как институтки".

О переписке с графом Литтой по поводу столь раздражавших поэта придворных обязанностей мы знаем и из письма Пушкина жене от 28 июня 1834 года, в котором он пишет:

„Мой ангел, сейчас послал я к графу Литта извинение в том, что не могу быть на Петергофском празднике по причине болезни. Жалею, что ты не увидишь; оно того стоит. Не знаю даже, удастся ли тебе когда-нибудь его видеть. Я крепко думаю об отставке".

Эти записки поэта образованный итальянский граф, надо думать, сохранил, и они вместе с другими бумагами из личного архива Ю. П. Литты после его смерти могли оказаться в Италии у Ю. П. Самойловой.

Пушкин был знаком с пользовавшейся столь шумной известностью графиней, а также с ее первым мужем графом Николаем Александровичем Самойловым, с которым она обвенчалась в 1825 году,— человеком незаурядным, привлекавшимся к дознанию по делу декабристов, но „оставленным без внимания"

---

[1] Но ведь есть определенные правила для камергеров и камер-юнкеров *(франц.)*.

[2] Извините, это только для фрейлин (здесь игра слов: слово règles по-французски имеет два значения: правила и регулы месячные) *(франц.)*.

за недоказанностью обвинений (Пушкин упоминает о Н. А. Самойлове во второй главе „Путешествия в Арзрум"). Юлия Павловна прожила с Н. А. Самойловым совсем немного и вскоре развелась с ним, сохранив его фамилию и графский титул.

Но помимо бесценных для истории русской литературы автографов великого поэта, графиня хранила в своем миланском доме большое число работ Карла Брюллова, многочисленные ее портреты акварелью и маслом, написанные живописцем в течение их почти двадцатилетнего знакомства.

Брюллов находил внешность графини самим воплощением женственности и красоты. Он охотно вводил ее образ в свои композиции. В „Последнем дне Помпеи" черты Юлии Павловны приданы сразу нескольким женским персонажам, в том числе красавице с кувшином на голове, которую он поместил рядом с изображением художника — своим автопортретом. Из многочисленных брюлловских изображений графини, до наших дней дошли два больших парадных полотна: одно, на котором она написана вместе с приемной дочерью Джованной Пачини и эфиопкой, сейчас находится в частном собрании в США, другое — в маскарадном костюме — в Русском музее в Ленинграде.

Это, кажется, самые искренние, самые поэтические, самые вдохновенные творения Брюллова — подлинные жемчужины в его блестящей галерее женских образов.

Лучшим, безусловно, является портрет в маскарадном костюме, созданный Брюлловым в Петербурге в нелегкую для него пору жизни, когда окончилась крахом его попытка создать семью. Избранницей художника стала семнадцатилетняя Эмилия Карлотта Катарина Тимм, дочь рижского бургомистра Георга Фридриха Тимма, который в 1836—1839 годах был „отряжен в комитет редакции законов для остзейских губерний" и жил с семьей в Петербурге. Эмилия Карлотта изрядно музицировала, ее талант и красота покорили художника, бывшего на 22 года старше своей невесты, и 27 января 1839 года они обвенчались. „Юное, очаровательное создание", ставшее спутником жизни прославленного русского живописца, оказалось глубоко порочным существом. Эмилия Карлотта состояла в интимной связи с одним из своих ближайших родственников и не пожелала разорвать эту связь даже после брака. Брюллов, видимо, узнал о порочных наклонностях своей невесты еще до брака, и свадьба чуть было из-за этого не расстроилась, но слезы и клятвы Эмилии Карлотты и давление ее родственников сделали-таки свое дело. Супружеский союз художника с дочерью рижского бургомистра продолжался чуть больше месяца, которых было достаточно, чтобы Брюллов



убедился, что его жена неисправима. Карл Павлович тяжело переживал эту скандальную историю, повредившую его репутации. В своем письме министру императорского двора П. М. Волконскому и начальнику III отделения А. Х. Бенкендорфу он писал: „Я расскажу... со всею откровенностью историю моей несчастной женитьбы... Я познакомился с Эмилией Тимм, дочерью рижского адвоката, приехавшего сюда по делам своего города... Красота ее

К. П. Брюллов. Ю. П. Самойлова с Джованной Пачини и служанкой-эфиопкой. Масло. США. Частное собр.

и талант сильно пленили меня. Я влюбился страстно в эту девушку. Родители ее, в особенности отец, тотчас составили план женить меня на ней... Девушка (так) искусно играла роль влюбленной, что я не подозревал обмана... Между нами последовал разрыв. Родители девушки и их приятели оклеветали меня в публике, приписав причину развода совсем другому обстоятельству... Я так сильно чувствовал свое несчастье, свой позор, разрушение моих надежд на домашнее счастье... что боялся лишиться ума".

После разрыва Эмилия Карлотта тут же укатила с родителями в Ригу (впоследствии она вышла замуж за сына Н. И. Греча Алексея; умерла она в 1850 году в Италии, когда там был и ее первый муж — К. П. Брюллов), а Брюллов начал бракоразводный процесс, который только в 1841 году освободил его от обременительных супружеских уз. Все это время продолжался мучительный разлад художника с обществом, не знавшим обстоятельств, которые привели его к разрыву с Эмилией Карлоттой. Брюллова порицал двор, никогда не прощавший ему независимого поведения, от него отвернулась „великосветская чернь", еще вчера униженно умолявшая о сеансах для портретов.

И вот как раз в эти дни в Петербурге появилась Юлия Павловна, приехавшая в Россию по делам наследства графа Литты. Приехала и помогла забыть удары судьбы „Бришке драгоценному", вернуть его к жизни и творчеству, совершенно не заботясь о том, как ее общение с опальным живописцем будет воспринято двором и высшим светом. Благодарный художник пишет новый портрет преданной подруги, исполненный глубокого смысла,— недаром сам художник называл его, по словам В. В. Стасова, „маскарадом жизни".

Гордая, ослепительно красивая женщина в роскошном бальном туалете, удаляясь с празднества, остановилась на мгновение, сняла маску и, прижав к себе девочку-подростка, свою приемную дочь, как бы защищая ее собою, бросает преисполненный достоинства и презрения взгляд на толпу великосветских ряженых. Минуту назад она была другой, свои истинные чувства, сокровенные глубины своей души и своего сердца она открыла лишь человеку, перед гением которого безгранично преклонялась и которого беспредельно любила всю жизнь. „Мой дружка Бришка...— писала она ему.— Люблю тебя более, чем изъяснить умею, обнимаю тебя и до гроба буду душевно тебе привержена". „Скажи мне, где живешь и кого любишь?.. Целую тебя и верно буду писать тебе часто, ибо для меня есть щастие с тобой беседовать хотя пером". „Я поручаю себя твоей дружбе, которая для меня более чем драгоценна, и повторяю тебе, что никто в мире не

восхищается тобою и не любит тебя так, как твоя верная подруга Юлия Самойлова".

Такой же сердечной теплотой проникнуто и написанное по-итальянски письмо, найденное нами в библиотеке Брера, которое опровергает мнение некоторых биографов Брюллова о том, что художник во второй свой приезд в Италию не общался с графиней.

Неудивительно, что эта женщина с ее совершенным обликом, щедростью души казалась Брюллову настоящим идеалом женской красоты, идеалом женственности, который он пытался выразить своей кистью. Лучше всех об этом сказал Н. В. Гоголь в статье „Последний день Помпеи". „Его человек,— писал он,— исполнен прекрасно-гордых движений; женщина его блещет, но она не женщина Рафаэля, с тонкими, незаметными, ангельскими чертами,— она женщина страстная, сверкающая, южная, италианская во всей красоте полудня, мощная, крепкая, пылающая всей роскошью страсти, всем могуществом красоты,— прекрасная как женщина".

Столь же вдохновенными творениями были и другие изображения Ю. П. Самойловой, о судьбе которых ничего не известно. Юлия Павловна пережила художника на целых 23 года. Как и в России, в Италии она была окружена блестящей свитой поэтов, художников и музыкантов. В ее доме бывали Россини, Беллини, Доницетти, Пачини, а также цвет русской культуры: В. А. Жуковский, Ф. И. Тютчев, С. Ф. Щедрин, А. И. Тургенев и многие другие. Самойлова способствовала успеху постановок первых опер Джузеппе Верди на сцене Ла Скалы. Россини посвятил ей один из экспромтов цикла „Музыкальные вечера". Ее литературно-художественный салон в Милане играл значительную, хотя, в последние годы, может быть, и несколько противоречивую роль в культурно-политической жизни этой страны. На первое место к этому времени в Милане выдвинулся салон графини Маффеи, вокруг которого группировались патриотически настроенные круги итальянской интеллигенции, тогда как салон Самойловой сделался центром притяжения „австрийской партии". Это, правда, было результатом женского соперничества, а не проявлением политических симпатий русской графини, ибо у нее самой были трения с австрийскими властями в Милане, в частности потому, что она украсила свой дом портретом Наполеона.

Графиня и в поздние годы вела все такой же расточительный образ жизни, не замечая, как тает баснословное наследство, полученное ею от Литты, и к концу жизни, как свидетельствуют современники, совершенно разорилась и, всеми забытая, узнала самую черную нужду. Дела ее были так плачевны, что ей



пришлось расстаться даже с собственными портретами, выполненными кистью горячо любимого ею человека и художника. Умерла графиня в возрасте 72 лет в Париже и была похоронена на кладбище Пер-Лашез...

И все же, когда через итальянских историков нам удалось разыскать неподалеку от Милана потомков графа Литты по боковой линии, была надежда, что вместе с архивом Юлия Помпеевича они сохранили и работы Карла Брюллова, принадлежащие Самойловой: ее портреты маслом и акварелью, многочисленные альбомные рисунки, о которых сообщал В. В. Стасов.

Живут потомки родственников графа Литты в принадлежащей некогда Ю. П. Самойловой старинной вилле, окруженной громадным парком. Когда мы подъехали к вилле, неожиданно обнаружилось, что ее архитектура нам давным-давно знакома по прославленной брюлловской „Всаднице", на которой художник воспроизвел часть этого старинного здания.

Хозяева виллы охотно показали ее просторные покои, все еще обставленные вычурной мебелью в готическом стиле, привезенной Юлией Павловной из России и изготовленной, как гово-

И. Б. Лампи Старший. Портрет Ю. П. Литты. Масло. Италия. Частное собр.

рит фабричная этикетка, известными петербургскими мебельщиками братьями Гамбсами в 1835 году. На стене в гостиной висит отличный портрет маслом Юлия Помпеевича в русском адмиральском мундире, сделанный художником Лампи Старшим и воспроизводившийся в нашей исторической литературе. Здесь же — мраморный бюст самой Юлии Павловны неизвестного скульптора, правда довольно посредственной работы.

Никаких других изображений графини в доме не сохранилось, как не сохранилось и следов портретов графа Литты кисти Карла Брюллова и других русских художников. Огорчительным был и итог переговоров относительно архива графа и Ю. П. Самойловой: хозяева пока не допускают к нему исследователей.

Нам дали посмотреть лишь несколько гравированных портретов Литты и его русской жены, а также проекты католической церкви для Иркутска, замышленной Юлием Помпеевичем вместе с братом Лоренцо.

На прощание хозяева рассказали об одном курьезном предании, сохранившемся в семье. Отеческие чувства Джулио Литты к Ю. П. Самойловой, оказывается, имели глубокие основания. Юлия Павловна, родившаяся в 1803 году, по-видимому, является внебрачной дочерью сиятельного итальянского графа, состоявшего, как нам говорили, в связи с ее матерью графиней М. П. Пален даже после женитьбы на бабке Екатерине Васильевне.

Насколько отвечает истине это предание, судить трудно. Известно, правда, что разлад в семье Паленов начался вскоре после рождения дочери, и год спустя родители ее разошлись. Следует напомнить также, что у графа в России были внебрачные дети: сын, провинциальный актер Аттил (прочитанная с конца фамилия Литта), и дочь. Поговаривали и о третьем ребенке, которым, согласно семейному преданию, и была Ю. П. Самойлова. Если это так, то вот откуда типично итальянские черты в облике Юлии Павловны, так озадачивающие по сей день исследователей окружения Карла Брюллова.

С частью архива Ю. П. Самойловой нам все же удалось познакомиться, но не у потомков Литты, а в музее театра Ла Скала, где хранится ее письмо известному итальянскому музыкальному издателю Рикорди (который, между прочим, известен тем, что опубликовал сборник произведений молодого М. И. Глинки, написанных им в начале 30-х годов во время пребывания в Италии) и несколько принадлежавших ей автографов композиторов Россини и Доницетти. Собрание этих автографов лишний раз свидетельствует о музыкальных интересах графини, которая вмес-

те с жившей в Риме княгиней З. А. Волконской ввела в музыкальный мир Италии и Карла Брюллова, тоже бывшего большим любителем оперного пения.

Следует сказать, что миланский оперный театр Ла Скала занимает целую главу в творчестве русского художника. Сама идея создания прославившей его картины „Последний день Помпеи" в известной степени родилась также под влиянием шедшей в театре оперы композитора Джузеппе Пачини „Последний день Помпеи", имевшей значительный успех, хотя в наше время этот необычайно плодовитый композитор, написавший около ста опер, почти забыт.

Правда, Джоаккино Россини, даже когда слава Пачини была в зените, с совершенно серьезным видом говорил по адресу последнего: „Благодарите бога, что он ничего не смыслит в музыке: иначе бы от него никому не было спасения..."

Во время работы над картиной Брюллов пользовался костюмами артистов, занятых в опере Пачини. С самим композитором он также, видимо, был знаком лично, если учесть, что Юлия Павловна взяла на воспитание маленькую дочь Пачини Амачилию и другую девочку, племянницу композитора, Джованну Пачини, известную в отечественной литературе о Брюллове под уменьшительно-ласкательным именем Джованнина. Джованна Самойлова-Пачини была старше Амачилии лет на восемь. Обе девочки изображены вместе с удочерившей их русской графиней на брюлловских портретах Самойловой: Амачилия — на полотне, находящемся в Русском музее, Джованна — на картине из американского частного собрания.

Уже в советское время исследователи творчества Брюллова пришли к выводу, что Джованна и Амачилия Пачини запечатлены и на другом замечательном произведении художника — „Всаднице". Кто хотя бы однажды видел это великолепное полотно в Третьяковской галерее, никогда не сможет забыть ликующего гимна юности, красоте, радости жизни, созданного художником с таким вдохновением. Всадница изображена у портала старинного дворца-виллы, принадлежащей ныне потомкам графа Литты. Из дворца выбежала девочка с сияющими от восторга глазами, встречая амазонку. На ошейнике собаки, мечущейся у ног коня, можно прочитать начало фамилии Юлии Павловны. Это давало основание долгое время считать, что „Всадница" является портретом графини Самойловой.

Лишь сравнительно недавно советские искусствоведы О. А. Лясковская и Э. Н. Ацаркина пересмотрели в своих работах эту атрибуцию, придя к выводу, что на картине написаны воспи-



танницы Ю. П. Самойловой — Джованна в виде амазонки и ее двоюродная сестра маленькая Амачилия.

Но в архиве Ла Скалы мы видели одно старое письмо, которое подвергает сомнению эту атрибуцию, считавшуюся до самого последнего времени бесспорной. К старинной литографии с изображением „Всадницы" там приложена записка, подписанная неким И. Прадо и присланная еще в прошлом веке, в которой сообщается, что это портрет одной из самых выдающихся оперных певиц того времени Марии Малибран.

Мария Малибран, в девичестве Гарсиа, сестра Полины Виар-

К. П. Брюллов. Портрет Джульетты Титтони. Масло. Рим. Собр. Титтони

до, родилась в 1808 году. В 1825 году, в семнадцатилетнем возрасте, она уже дебютировала как оперная певица и сразу завоевала неслыханную популярность среди ценителей оперного искусства.

Малибран увлекалась верховой ездой и, упав с лошади, погибла в самом расцвете своей артистической карьеры, когда ей было всего лишь 28 лет.

Великолепно сложенная, стройная и гибкая красавица, она обладала необыкновенно сильным и красивым голосом, позволявшим ей выступать в партиях и контральто и сопрано, и отличалась большим артистическим талантом. Впечатление, которое производили ее выступления, по мнению итальянских историков музыки, можно сравнить только с позднейшими триумфами на сцене Ла Скалы Ф. И. Шаляпина. Певица не знала себе равных в драматических партиях опер Беллини и Доницетти, в которых она вскоре заняла трон царствовавшей до этого на итальянской сцене Джудитты Пасты. „Сегодня бесспорно Малибран, а не Паста — лучшая певица Европы",— писал о ней Фредерик Шопен.

Так кто же прав — советские исследователи, предполагающие, что „Всадница" — это Джованна Пачини, потому что она обладает внешним сходством с девушкой, изображенной Брюлловым вместе с Самойловой на портрете из американского собрания, или автор записки к литографии „Всадницы" из театрального музея Ла Скалы?

О. А. Лясковская и Э. Н. Ацаркина, выдвигая свою версию, подкрепляли ее словами самого Карла Брюллова, говорившего о написанной им картине „Жованин" (т. е. Джованна.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) на лошади". О том, что гостиную Ю. П. Самойловой в Милане украшал портрет ее воспитанницы в виде амазонки кисти Карла Брюллова, рассказывали и некоторые русские современники графини, бывавшие в ее доме, в частности В. А. Жуковский.

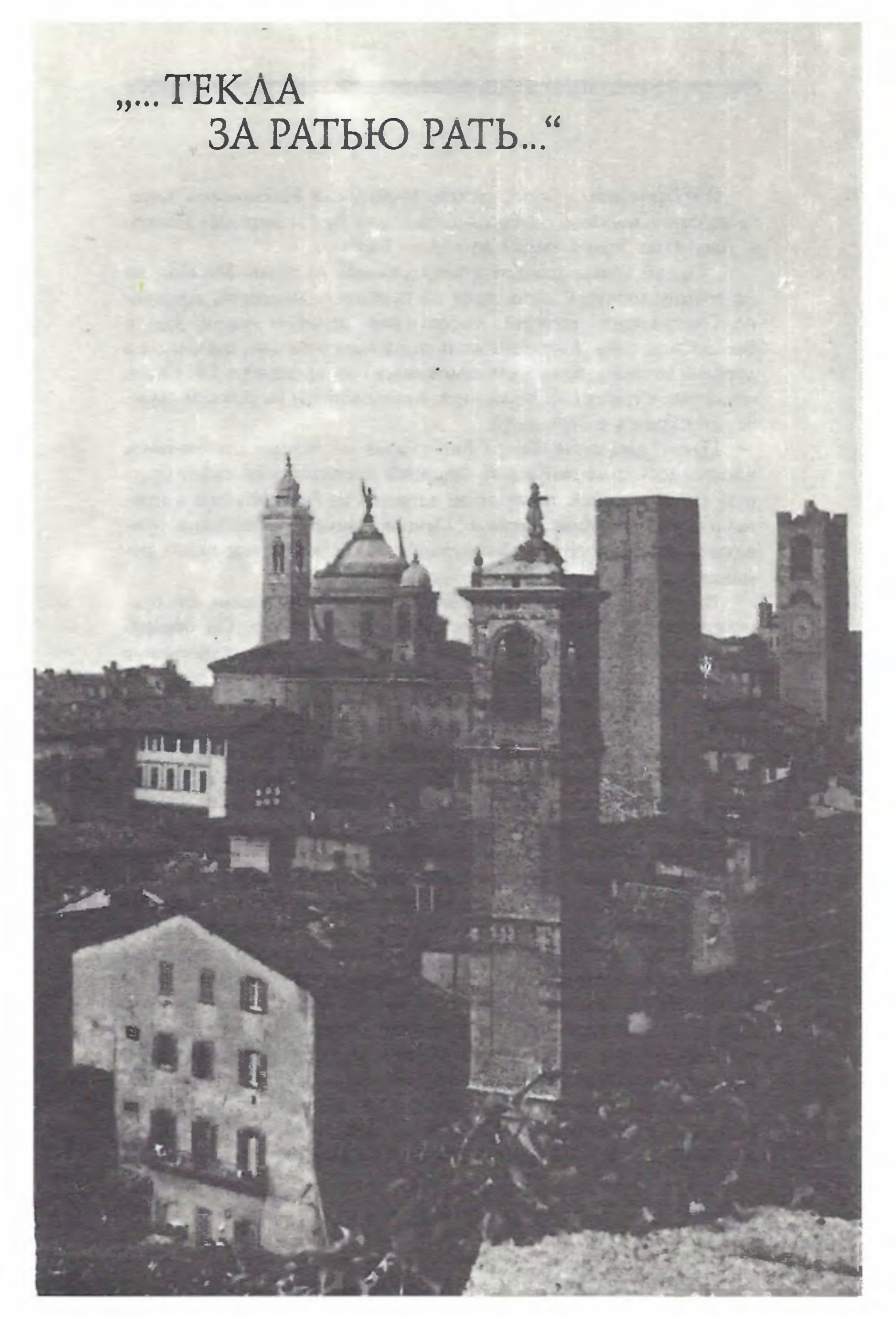
Однако сотрудники музея Ла Скалы, люди квалифицированные и хорошо знающие иконографию знаменитой певицы, когда мы сообщили им, что у нас, в Советском Союзе, „Всадница" считается портретом Джованны Пачини, не сочли возможным согласиться с этим, хотя И. Прадо не приводит никаких доказательств в подкрепление своей версии. Неизвестно ведь, на чем он основывался, заявляя в сопроводительном письме к литографии с „Всадницы", что это портрет Марии Малибран. То ли на одном только факте увлечения Малибран верховой ездой, что нашло отражение в картине, изображающей певицу в образе амазонки, то ли на каких-то не дошедших до нас данных о творческом содружестве Брюллова с прославленным итальянским оперным теат-

ром. И как бы то ни было, одного его заявления, не подкрепленного фактами, о том, что „Всадница" — это Мария Малибран, недостаточно для пересмотра вывода советских исследователей о том, кто изображен на этом полотне.

Но кто же все-таки Джульетта Пуричелли-Гуэрра, передавшая в миланский музей картину „Одалиска"? Совершенно неожиданно выяснилось, что справку о прежних владельцах „Одалиски" можно получить у Титтони, потомков римских друзей Карла Брюллова. Оказалось, что синьора Пуричелли-Гуэрра — не кто иная, как Джульетта Титтони, послужившая в юности моделью для знаменитой брюлловской Жанны д'Арк и в замужестве, естественно, сменившая фамилию.

Джульетта прожила долгую жизнь: она скончалась в 1925 году в девяностолетнем возрасте. Через всю жизнь эта женщина пронесла благодарность великому русскому живописцу, обессмертившему ее черты своей кистью. Перед смертью она распорядилась, чтобы несколько принадлежавших ей произведений „славного художника" перешло в музей и стало общедоступным для обозрения.

„... ТЕКЛА ЗА РАТЬЮ РАТЬ...“



В составе итальянских частей, брошенных Наполеоном вместе со своим войском на Россию, было два брата, маркизы Пьетро и Джузеппе Терци, родом из города Бергамо.

Оба они дошли целыми и невредимыми до самой Москвы, но на родину вернулся лишь один из братьев — младший, Джузеппе. Пьетро погиб во время отступления „великой армии" где-то около Смоленска. Джузеппе же попал в плен в Вильне, где вместе с другими итальянскими военнопленными был до октября 1813 года, после чего с помощью итальянцев, находившихся на русской службе, перебрался в Петербург.

Плену Джузеппе Терци был обязан не только сохранением жизни, но и романтической историей знакомства со своей будущей русской женой, которую он встретил на берегах Невы и привез в родной Бергамо. Русская „Одиссея" молодого бергамца, проведшая его через столько испытаний, имела, как в старинных романах, благополучный и счастливый исход.

В плен Джузеппе попал тяжело больным. Выходили его буквально чудом. И тут Джузеппе улыбнулась фортуна. Он обнаружил, что его живописный талант и художественное образование в плену могут сослужить хорошую службу. Портреты, которые раньше художник делал ради забавы, теперь он стал писать за деньги и приобрел благодаря своему таланту широкую популярность среди военного и гражданского населения Вильны.

Завоеванная находчивым бергамцем слава портретиста помогла его родителям, пребывавшим в глубоком отчаянии, найти младшего из братьев. Розыски в России, по просьбе стариков Терци, вел главным образом их земляк и хороший знакомый архитектор Джакомо Кваренги, переселившийся за тридцать с лишним лет до этого в Россию, где он обрел вторую Родину. Прославленный зодчий с горячим участием отнесся к просьбе своих друзей из Бергамо. И это благодаря прежде всего его стараниям Джузеппе был вызволен из плена и переведен на жительство в Петербург. В столице, опять же благодаря протекции Кваренги, Джузеппе мог вести вполне безбедное существование, выполняя многочисленные заказы на портреты русских аристократов и давая уроки рисования, пока окончательно не решилась его судьба.

А судьба решилась совершенно неожиданным образом. Посещая дома высшего света Петербурга, Джузеппе познакомился с княжной Елизаветой Михайловной Голицыной. Молодые люди



полюбили друг друга. Получив согласие родителей и властей, они обвенчались, и в 1814 году Джузеппе Терци навсегда покинул Россию, вернувшись с молодой женой в Бергамо, где зажил счастливой и спокойной жизнью, позволившей ему скоро забыть злоключения военного времени.

Чете Терци уготовано было недолгое семейное счастье. В 1819

Неизвестный художник с оригинала В. Камуччини. Портрет П. А. Голицыной. Масло. Ленинград. Государственный Русский музей (ГРМ)

году Джузеппе, заболев ангиной, внезапно скончался всего 29 лет от роду, оставив жену с тремя детьми.

Елизавета Михайловна Голицына-Терци повторно замуж не вышла. Она осталась жить в Италии. Часто наведывалась в Россию. Умерла она в 1861 году в последний свой приезд в Петербург, где и была похоронена.

Елизавета Михайловна много путешествовала по Италии. Бывала в Париже, где жили ее брат Эммануил и сестра Екатерина, и в Риме, где постоянно проживала ее бабушка по матери — престарелая графиня Шувалова (ее палаццо на виа делла Скрофа римляне до сих пор называют „Палаццо Голицыных-Терци"). Встречалась с русскими людьми, приезжавшими в Европу, о чем сообщают в своей переписке А. И. Тургенев, сын историографа Н. М. Карамзина Андрей и другие.

Предполагается, что в один из приездов Елизаветы Михайловны в Рим в конце 1820-х годов Карл Брюллов сделал ее акварельный портрет, следы которого впоследствии затерялись.

Но потомки Е. М. Терци представляли для нас интерес не только потому, что у них можно было отыскать затерявшуюся работу великого русского художника.

Ветвь Голицыных, к которым принадлежала Елизавета Михайловна, ведет свое происхождение от знаменитого сподвижника Петра I фельдмаршала Михаила Михайловича Голицына. Это была образованная и культурная семья. Братья Елизаветы Михайловны — Андрей, Михаил и Эммануил — были причастны к литературе. Особенно известен был Эммануил, писавший на французском языке. Он много сделал для популяризации русской культуры во Франции. В Париже в его переводе был издан сборник басен Дмитриева, Хемницера, Измайлова и Крылова. Эммануилу Голицыну принадлежат и оригинальные работы, за которые он был избран членом Русского, Французского и Английского географических обществ.

Литературные наклонности братья Голицыны унаследовали от матери — Прасковьи Андреевны, урожденной Шуваловой, поэтессы и прозаика, писавшей тоже на французском языке, на котором тогда говорила и думала вся европейская аристократия. Прасковья Андреевна преклонялась перед гением Пушкина, переводила его на французский язык, часто встречалась с поэтом.

Наибольшая популярность выпала на долю ее романа „Мелиза", выдержавшего два издания. Оба раза роман публиковался без указания имени автора.

Прасковья Андреевна подолгу жила в Париже и в Италии. К ней в равной мере могут быть отнесены очень верные слова,

сказанные П. И. Щеголевым о ее невестке Марии Аркадьевне. „Это — русские люди,— писал ученый,— мужчины и, главным образом, женщины, которые, принадлежа к богатым и родовитым фамилиям, жили почти всю свою жизнь за границей, вращались в западном обществе, были в общении со многими западными знаменитостями, принимали нередко инославное исповедание, вступали в родство с иностранцами, открывали свои салоны и т. д. ...Эти люди, не приткнувшиеся у себя на родине и оседавшие на западной почве, по-своему содействовали прививке западного миросозерцания и европейской психики к русскому уму и сердцу и имеют право быть занесенными в историю развития русского интеллигентного (в широком смысле слова) чувства".

В парижском салоне П. А. Голицыной собирался цвет мировой культуры. Здесь бывали Лагарп, Шатобриан, Вальтер Скотт, Фенимор Купер. В одном из своих первых писем из Парижа Купер писал: „Княгиня Голицына по-прежнему весьма любезна, что очень нам полезно, так как у нее собирается лучшее русское и французское общество... Ее невестка княгиня М. А. Голицына-Суворова, внучка фельдмаршала Суворова, очень преуспела в музыке. Поверьте мне, что они устраивают прекрасные небольшие вечера".

Любопытно, что знакомством с Вальтером Скоттом молодой американский писатель был обязан именно Прасковье Андреевне, устроившей в своем доме в Париже встречу двух замечательных романистов. Новые данные об этом приводит академик М. П. Алексеев в своей монографии „Русско-английские литературные связи", опубликованной в 1982 году в 91-м томе „Литературного наследства". Встреча Вальтера Скотта с Купером состоялась 3 ноября 1826 года, как о том свидетельствует запись в дневнике английского писателя. Дочь Купера Сюзанна Августа позднее вспоминала, что „княгиня Голицына была пожилой женщиной, очень умной... искусной сочинительницей записок, полных éloquence du billet...[1] У нее была замужняя дочь и женатый сын, которые в это время жили в Париже"; „во время пребывания сэра Вальтера Скотта в Париже кн. Голицына устроила ему торжественный прием. Это было большое событие зимнего сезона; весь парижский свет был там".

Приведем также слова самого Купера из письма русскому дипломату Д. И. Долгорукому: „Своим собственным представлением в европейское общество я прежде всего обязан вниманию русских, ибо в течение месяца я жил в Париже, никому не изве-

---

[1] Светского красноречия (*франц.*).

стный и всеми игнорируемый, пока не был принят с утонченным великодушием в кругу различных членов семьи Голицыных, о которых я до сих пор вспоминаю с удовольствием. У Голицыных я встречался со многими другими воспитанными и умными русскими, большинству которых я обязан за те любезность и доброту, которые были оказаны мне в чужой стране. Во всех случаях я находил, что русские питают расположение к нам, американцам. В Риме я встречался с доброжелательной и умной княгиней З. А. Волконской, а также с князем Г. И. Гагариным. Где бы я ни встречался с русскими, я всякий раз находил в них друзей..."

В салоне П. А. Голицыной с Вальтером Скоттом познакомился и молодой Александр Брюллов, набросавший тогда один из лучших портретов с писателя. Художник так рассказывал об этом в письме отцу из Парижа: „На сих днях мне случилось нарисовать маленький портрет с Вальтер Скотта самым необыкновенным образом. Для него княгиня Голицына сделала вечер и пригласила меня воспользоваться сим случаем, если можно, сделать его портрет так, чтобы он этого не знал; я попробовал и, как все говорят, успел совершенно, даже говорят, что ни один из существующих портретов так не похож, как мой; если время позволит, то я налитографирую и пришлю с первым случаем несколько экземпляров в Петербург".

По всей видимости, именно эту работу Александра Брюллова имел в виду Фенимор Купер, когда писал Вальтеру Скотту в сентябре 1827 года из Парижа: „Наша общая знакомая и ваша большая поклонница кн. Голицына только что уехала в Петербург. Она заказала сделать гравюру с вашего портрета, который мисс Скотт нашла столь необыкновенно схожим. Таким образом, Вы фигурируете в новом виде в парижских витринах".

Нынешнее местонахождение акварели А. Брюллова неизвестно. Мы знаем этот портрет лишь по гравюре.

Прасковья Андреевна переписывалась с Вальтером Скоттом и Фенимором Купером, но переписка эта выявлена и опубликована только частично.

Интересные сведения сообщает о Прасковье Андреевне П. А. Вяземский: „Одна умная женщина, княгиня Голицына, урожденная графиня Шувалова, известная в конце минувшего столетия своею любезностью и французскими стихотворениями, царствовавшая в петербургских и заграничных салонах, сердечно привязалась к Татьяне. Однажды спросила она Пушкина: „Что думаете вы сделать с Татьяною? Умоляю вас, устройте хорошенько участь ее". — „Будьте покойны, княгиня", отвечал он, смеясь:

„выдам ее замуж за генерал-адъютанта".— „Вот и прекрасно", сказала княгиня. „Благодарю".— Легко может быть, что эта шутка порешила судьбу Татьяны и поэмы".

Биограф Прасковьи Андреевны сообщает, что она, „любя поэзию, перевела несколько глав „Евгения Онегина" на французский язык. Говорят, продолжал биограф, что Пушкин высоко ценил этот поэтический перевод, который, однако ж, по смерти княгини остался в рукописи".

Умерла княгиня 11 декабря 1828 года в возрасте 61 года. За полгода до смерти она встречалась с Пушкиным, о чем драгоценные вести донес до нас все тот же П. А. Вяземский, писавший 12 мая 1828 года жене: „Вечером были мы с Пушкиным у Голицыной... Она, право, очень мила, и я подобной ей здесь не знаю... Она очень забавно говорила Пушкину о его Онегине и заклинала его не выдавать Татьяну замуж за другого, а разве за Онегина, и входила в эти семейные дела со всем жаром и нежной заботливостью доброй родственницы". 16 мая П. А. Голицына была на чтении „Бориса Годунова" Пушкиным в доме Лавалей.

С Пушкиным был знаком также сын Прасковьи Андреевны генерал-майор Андрей Михайлович Голицын, служивший на Кавказе в действующей армии, когда поэт совершал путешествие в Арзрум.

И наконец, к числу знакомых Пушкина в семье Голицыных относилась уже упоминавшаяся Мария Аркадьевна, урожденная Суворова, внучка великого русского полководца, жена сына Прасковьи Андреевны Михаила, тоже военного. Внучка А. В. Суворова отличалась большой музыкальностью, прекрасно пела, славилась мастерским исполнением романсов на стихи А. С. Пушкина. Восхищенный талантом певицы поэт посвятил ей вдохновенные строки:

Давно об ней воспоминанье
Ношу в сердечной глубине,
Ее минутное вниманье
Отрадой долго было мне.
Твердил я стих обвороженный,
Мой стих, уныня звук живой,
Так мило ею повторенный,
Замеченный ее душой.
Вновь лире слез и тайной муки
Она с участием вняла —
И ныне ей передала
Свои пленительные звуки...
Довольно! в гордости моей
Я мыслить буду с умиленьем:
Я славой был обязан ей —
А может быть и вдохновеньем.



С внучкой Суворова поэт, как предполагается, познакомился в 1818—1820 годах в Петербурге, до замужества Марии Аркадьевны, в бытность ее фрейлиной императрицы. Позднее они встречались в Одессе и снова в Петербурге. Известно письмо С. М. Салтыковой, будущей жены Дельвига, от 12 февраля 1825 года, в котором она пишет одной своей подруге: „...я вчера провела очень приятный вечер: я говорила с одною очень умною особою о русской литературе и главным образом — о поэзии Пушкина... Она, как и я, восторженно любит этого очаровательного поэта... В настоящее время, если я не ошибаюсь, он занят некоей кн. Голицыной, о которой он пишет много стихов".

В мае 1828 года в Петербурге поэт дважды встречался с М. А. Голицыной: на музыкальном вечере у В. П. Голицына, по прозвищу „Рябчик", и у Лавалей, где Мария Аркадьевна была вместе со свекровью на чтении Пушкиным „Бориса Годунова".

Встреча с живущими в Италии потомками Голицыных-Терци, знакомство с сохранившимися у них письменными и изобразительными материалами по истории России, русской и мировой культуры, учитывая вышесказанное, обещало быть чрезвычайно интересным.

Познакомиться с ними нам удалось в 1976 году через итальянскую исследовательницу русско-итальянских литературных связей Н. М. Каухчишвили, грузинку по происхождению, преподававшую в университете города Бергамо. Профессор Каухчишвили охотно поделилась информацией о Терци, но за более подробными сведениями отослала к бывшей своей ученице Марии Дзаппе, которая защитила дипломную работу, посвященную Джузеппе и Пьетро Терци, участникам войны 1812 года (вопросов общения русских родственников Терци с представителями русской и мировой культуры Дзаппа совершенно не касалась). Дзаппа, работавшая в одной из миланских туристских фирм, но жившая в Бергамо, разрешила ознакомиться со своей дипломной работой, в которой приведено много писем из архивов Терци.

Потомок Елизаветы Михайловны и нынешний владелец палаццо Терци в Бергамо, где она жила с семьей, Эдоардо Терци, инженер по профессии, отнесся к нам очень любезно при первом же телефонном разговоре и предложил приехать к нему.

Нам не раз приходилось бывать в Бергамо, этом небольшом и чрезвычайно живописном своим нетронутым средневековым обликом городе. Старый, или, как говорят местные жители, „верхний", город громоздится по склонам высокого зеленого холма, с террас которого открывается захватывающий вид на суровые заснеженные вершины соседних Альп. Новый, или „нижний", город, включая совсем недавние современные кварталы жилых домов и промышленных сооружений, раскинулся на широкой равнине, ничем не нарушая духа глубокой старины, так ярко и выразительно запечатлевшегося в облике „верхнего Бергамо".

Главная достопримечательность „верхнего Бергамо" — Старая и Соборная площади, застроенные зданиями XII—XV веков.

Площади соединяются между собой массивными готическими арками палаццо делла Раджоне, средневекового сооружения строгих крепостных форм, возведенного еще в XII веке. Дворец этот, с его мужественной, величественной архитектурой, определяет весь облик Старой площади, которую справа украшает палаццо делла Подеста. Стены палаццо были расписаны по фасаду фресками знаменитым Браманте, начинавшим строительство собора св. Петра в Риме. Соборная площадь, несмотря на мрачноватую старинную церковь Санта Мария Маджоре XII века, вно-

сит иную, светлую и радостную струю в общий аскетически сдержанный ритм архитектурного облика центра изящным и гармоничным Баптистерием и мраморным многоцветием Капеллы Коллеони, шедевром ломбардского Возрождения.

Хороши эти площади в светлые осенние дни, когда туристские толпы уже в Бергамо не заглядывают, центр пустеет и как бы погружается в медленный летаргический сон. Автомобильному транспорту въезд на Старую и Соборную площади запрещен, прохожие крайне редки, лишь под арками палаццо делла Раджоне играют ребятишки, возвращающиеся домой из школ. Ничто не нарушает в такие часы атмосферы седой древности, воцаряющейся в старом Бергамо.

Палаццо Терци и одноименная площадь, на которой стоит этот дворец, построенный в XVI веке, находятся у абсидной части церкви Санта Мария Маджоре. На соседней улице жил и умер Гаэтано Доницетти. Джакомо Кваренги и Доницетти — два великих бергамца, которыми справедливо гордятся жители города. Будучи, подобно своей матери, страстной меломанкой, Елизавета Михайловна, наверное, не только хорошо знала музыку знаменитого композитора, но и была знакома с автором „Любовного напитка" и „Лючии ди Ламмермур". Доницетти ведь связывала тесная дружба со многими представителями русской культуры (см. подробнее об этом в главе „Русский клуб у фонтана Треви").

С Эдоардо Терци мы встретились вечером в его студии в „нижнем", современном Бергамо и потом на его машине, имевшей пропуск на проезд в историческую часть города, добрались к нему домой. Палаццо Терци, построенный на срезе холма, со стороны площади имеет четыре этажа, в которых, как нам объяснил хозяин, располагаются парадные покои. Сам же он с семьей занимает этаж, находящийся ниже площади и имеющий окна только с противоположной от площади стороны — с видом на склоны холма и на долину.

Мы спустились по ступенькам в гостиную первого этажа, уставленную старинной мебелью. Нас ждали дочери Эдоардо — старшая Мария Изабелла, лет двадцати пяти, средняя Николетта и младшая, шестнадцатилетняя гимназистка Франческа. Все три девушки были светловолосые, с явно выраженными славянскими чертами. Мало типично итальянского было и в их отце, невысоком сухощавом мужчине лет пятидесяти, тоже светловолосом и белокожем.

— Чему же тут удивляться,— говорил нам Эдоардо Терци,— русской крови у нас предостаточно. Дело в том, что Елизавета Голицына, моя прапрабабка, и ее сестра Екатерина, вышедшая

замуж за французского герцога де Ла Форс, поженили своих детей,— Луиджи Терци и Марию Костанцию де Ла Форс. У меня в роду, стало быть, и русская прапрабабка, и наполовину русские прабабка и прадед.

Извинившись, отец исчез, чтобы взять из архива семейные бумаги. Мы продолжали беседу с дочерьми, рассказывавшими о своей жизни. Мария Изабелла работает секретарем в студии отца. Николетта учится в университете. Русского языка в семье никто не знает. Франческа после окончания гимназии будет изучать филологию и возьмется за русский язык: недаром же ее предки были русскими...

Эдоардо Терци вернулся в гостиную с охапкой каких-то бумаг и с электрическим фонарем в руках.

— Вот письма Джузеппе Терци из России,— говорил он, кладя бумаги на крышку пианино.— А теперь пойдемте смотреть портреты. Они висят в нежилых этажах дворца. Свет там отключен, будем пользоваться фонарем.

По узкой лестнице мы сначала спустились в подвал, заваленный всякой хозяйственной рухлядью, где Эдоардо нашел и показал нам старинную русскую икону, которую привезла с собой Елизавета Михайловна, остававшаяся до конца дней православной. Потом опять по каким-то катакомбам, то и дело перегораживаемым дверьми с заржавленными замками, с которыми каждый раз долго возился хозяин, мы перешли в парадные покои.

Терци с помощью фонаря отыскал свечу и зажег ее. Трепетное пламя выхватило из темноты великолепное убранство огромного зала: фигурный потолок, роскошную венецианскую люстру, изящную старинную мебель, скульптуры и картины...

Зал был пропитан запахом плесени и сырости давно не топленного помещения. Справившись наконец с задвижками, Терци распахнул окно, через которое в зал стал вливаться свежий воздух. От сквозняка пламя свечи задрожало и поползло вниз. Гигантские символические фигуры героев и богинь на фресках, повторяя движение пламени, тоже задвигались и поползли по стенам.

Фантастические видения, впрочем, тут же прервал прозаический голос Терци, который заявил, что произведения искусства смотреть при таком освещении нет никакого смысла. Лучше сделать это днем.

— Но портрета Елизаветы Михайловны работы Карла Брюллова,— продолжал он, укрывая пламя свечи от сквозняка ладонью,— о котором вы говорили, у нас все равно нет и, по-видимому, никогда не было, раз я не слышал о нем ни от отца, ни от

деда. Наверное, портрет был сделан для Голицыных и хранился у них.

Со свечкой и фонарем мы осмотрели другие парадные залы палаццо. Особенное впечатление на нас произвела комната, стены которой были украшены венецианскими зеркалами тончайшей работы,— настоящее чудо изящества и вкуса.

Утром следующего дня мы посетили с Эдоардо Терци в селении Трезольцио близ Бергамо небольшой замок, в котором жил его кузен маркиз Джузеппе Терци ди Сант'Агата, тоже потомок Елизаветы Михайловны. Маркиза незадолго до нашего визита обокрали, похитив часть его художественной коллекции. Сначала он был не в духе, желчно брюзжал по поводу итальянских порядков, которые привели к разгулу преступности в стране (одновременно с кражей в его замке гангстером Валанцаска близ Бергамо было убито два карабинера), но потом разошелся. И по темпераменту, и по внешности он был полной противоположностью сдержанному и немногословному Эдоардо Терци. Высокий, плечистый, с крупными чертами лица, в которых тоже проглядывало что-то славянское, он наполнял собой и своим громогласным басом, усиливаемым энергичной жестикуляцией, небольшой кабинет, заполненный шкафами с книгами.

Хозяин дома показал нам портретную галерею, в которой для нас особенный интерес представлял портрет Екатерины де Ла Форс, урожденной Голицыной, выполненный Джузеппе Терци. Потом в одной из комнат подвел к обитому медью сундучку со множеством отделений и перегородок.

— Дорожный несессер работы русских мастеров. Елизавета Голицына привезла его из Петербурга и не расставалась с ним, странствуя по свету.

Вернувшись в кабинет, маркиз Терци ди Сант'Агата извлек из шкафа папку, набитую бумагами.

— Для вас, я понимаю, самое любопытное — в этой папке. Письма Пьетро и Джузеппе Терци из России. Письма Прасковьи и Елизаветы Голицыных своим родственникам в Бергамо. Письма Кваренги и других итальянцев, которые тогда были на службе у русского царя и принимали участие в судьбе нашего предка...

Из папки на стол высыпалась целая гора пожелтевших от времени, но хорошо сохранившихся листков бумаги, сложенных, как правило, вдвое и покрытых бисерным почерком со всех сторон, за исключением последней, внешней стороны, которая оставалась чистой, чтобы на ней, сложив письмо в пакетик, написать адрес. Что-то наподобие тех пакетиков, в которых раньше в аптеках продавали лекарства в порошках. Обратные адреса помече-

ны Кремоной, Больцано, Инсбруком, Нюрнбергом, Дрезденом, Можайском, Москвой — в них как бы прочеркивался весь путь итальянских частей во время русской кампании.

Перед нами был настоящий эпистолярный клад.

— Всего сто тринадцать писем,— говорил маркиз, положив руки на рассыпанные по столу бумаги.— Часть из них использовала в своей дипломной работе Мария Дзаппа. Но в ее распоряжении была не вся переписка. Не видела она и эту тетрадку — дневник Джузеппе Терци, который он вел по возвращении в Италию из России.

Письма, безусловно, представляли огромный интерес. Но в один присест прочесть их не было никакой возможности. Требовалось время, чтобы разобраться в почерках почти десятка людей, переписывавшихся и по-итальянски, и по-французски, восстановить те места писем, где повреждена бумага или поблекли чернила.

Увы, у нас не поворачивался язык, чтобы попросить маркиза одолжить нам свой архив для изучения его в Риме.

Но маркиз сам заговорил об этом, почувствовав наше затруднение:

— Я понимаю, что сто тринадцать писем за час не прочтешь. Пойду на риск: под ваше честное слово дам вам на месяц всю эту папку. Изучайте ее себе на здоровье. Ручаюсь, что вам это будет не скучно...

Действительно, знакомство с неизданными документами, особенно с перепиской современников и участников таких исторических событий, какой была война 1812 года, само по себе представляло увлекательнейшее занятие.

Эдоардо Терци также любезно предоставил нам возможность внимательно изучить архив семьи и сделать ксерокопии писем для публикации их в СССР.

Большинство писем из того и другого архива никогда не публиковались. Лишь часть из них была обнародована в небольшой брошюре, предназначенной для родных и друзей, которую выпустил в 1928 году Габриэле Терци, внук Джузеппе, с рассказом о приключениях своего деда[1]. Но в этой брошюре не использовано ни одного письма братьев Терци, написанных во время наполеоновского нашествия на Россию, и главное внимание уделяется жизни Джузеппе Терци в Вильне, Петербурге и Бергамо по возвращении из России.

---

[1] Terzi Gabriele. Un gentiluomo bergamasco nella campagna di Russia del 1812. Bergamo, 1928.

В Риме мы расположили письма в хронологическом порядке согласно описи, имевшейся в папке, и приступили к их чтению.

Напомним читателю, что к началу 1812 года вся континентальная Италия была в руках французов. Вне французского контроля оставались только острова Сицилия и Сардиния, где под прикрытием английского флота обосновались королевские дворы Пьемонта и Неаполя. Значительные итальянские территории (Пьемонт, Лигурия, Тоскана и др.) были присоединены к Франции. На остальной части Апеннинского полуострова Наполеон образовал в 1805 году Итальянское королевство (север и центр страны), приняв титул короля и назначив вице-королем своего пасынка Евгения Богарне. После захвата в 1806 году Неаполитанского королевства (юг континентальной Италии) он посадил там на престол сначала своего брата Жозефа, а потом зятя Иоахима Мюрата.

Во время похода на Россию в 1812 году в армии Наполеона насчитывалось около 37 400 итальянцев. Из них 27 400 человек, поставленных Итальянским королевством, входили в 4-й армейский корпус, которым командовал Евгений Богарне. Оба брата Терци служили в этом корпусе. Кроме того, десять тысяч человек составляли численность дивизии, которую направило в поход против России Неаполитанское королевство.

Старший из братьев Терци (всего в семье было пять сыновей) Пьетро родился в 1780 году. По окончании в 1801 году Пармского благородного колледжа он выбрал карьеру военного и к 1812 году, приняв участие в предыдущих военных кампаниях, был младшим лейтенантом второй роты драгунского полка королевы.

Младший брат Джузеппе родился в 1790 году; к началу военной службы он находился в том же Пармском колледже, где занимался живописью, к которой проявлял большие способности, литературой и музыкой. Джузеппе был призван в армию 12 декабря 1811 года и был зачислен в первую роту почетной гвардии, которую составляли выходцы из знатных семей.

Джузеппе Терци по получении извещения о призыве должен был немедленно выехать из Пармы в Милан, где была расквартирована королевская гвардия, и именно оттуда он выступил вместе со своей дивизией в поход в феврале 1812 года, тогда как полк его брата Пьетро был отправлен из Кремоны несколько позднее. С этого момента начинается переписка братьев с матерью.

Странное чувство испытываешь, читая чужую переписку, хотя люди, которым она принадлежит, давно сошли в могилу. К этому, видимо, никогда нельзя привыкнуть: вторгаешься в чужую

жизнь, в сокровенные глубины человеческой души, которые открывались только своим, родным и самым близким людям — матери, отцу, жене, мужу, брату...

Невольно вспоминаешь письмо Н. А. Захарьиной, которое А. И. Герцен приводит в „Былом и думах", где его невеста пытается отгадать, как будут воспринимать их переписку другие поколения лет через сто: „Глядя на твои письма, на портрет, думая о моих письмах, о браслете, мне захотелось перешагнуть лет за сто и посмотреть, какая будет их участь. Вещи, которые были для нас святыней, которые лечили наше тело и душу, с которыми мы беседовали и которые нам заменяли несколько друг друга в разлуке; все эти орудия, которыми мы оборонялись от людей, от ударов рока, от самих себя, что будут они после нас? Останется ли в них сила их, их душа? разбудят ли они, согреют ли они чье сердце, расскажут ли нашу повесть, наши страдания, нашу любовь, будет ли им в награду хоть одна слеза? Как грустно становится, когда воображу, что портрет твой, наконец, будет висеть безвестным в чьем-нибудь кабинете или, может, какой-нибудь ребенок, играя им, разобьет стекло и сотрет черты".

Да, переписка современников действительно, как ничто другое, ярко, убедительно и достоверно рассказывает нам повесть о давно ушедшей жизни, передает ее дух, атмосферу, сообщает детали, по которым легко представить всю картину...

Знакомясь с перепиской братьев Терци с родными, невольно оказываешься захваченным глубокой человечностью этих документов, которые повествуют о горечи расставания участников похода с родными краями, о тяготах и лишениях военной жизни, о тревоге родных за судьбу своих сыновей и братьев, брошенных Наполеоном в бессмысленную авантюру против далекой северной страны, о трагической боли потерь близких — и как-то забываешь, что речь идет о врагах России. Итальянцы, конечно, были подневольными участниками наполеоновского нашествия на нашу страну, но при этом они были составной частью грозной силы захватчика, участвовали в разорении плодородных краев, были причиной бедствия Москвы, гибели десятков тысяч русских людей на полях сражений...

Двадцатидвухлетний Джузеппе был любимым сыном. Ему чаще, чем Пьетро, писали родители. Более охотно, в отличие от брата, прибегал к перу и он сам, чем, видно, и объясняется неравномерность, с которой представлено эпистолярное наследие братьев за период войны, до гибели Пьетро.

При чтении переписки бросается в глаза разница темперамента, характера, да и возраста братьев. Беспечный Джузеппе

более легко воспринимает тяготы войны, письма его часто окрашены мягким юмором, с которым он описывает события своей военной жизни. Пьетро более мрачно смотрит на мир. В его письмах то и дело прорывается раздражение. Он глубоко видит смысл событий, и потому его не оставляет мысль о неотвратимой катастрофе, какой должна была завершиться наполеоновская кампания, преследует предчувствие собственной гибели...

Если бы не было известно, что оба брата идут с войсками по одной и той же дороге, с разницей в несколько дней, претерпевают более или менее одинаковые лишения, поверить в это из содержания писем почти невозможно. Старший сын, хоть и скупо, пишет матери о тяготах пути, нехватке продовольствия и т. п., а письма Джузеппе — это прежде всего письма художника и поэта, который восхищается природными красотами и архитектурой городов, в которых он останавливался по пути на Восток, делает зарисовки пейзажей, набрасывает портреты местных жителей. Посетив Дрезденскую галерею, он пишет: „Я сейчас из Главной королевской галереи, где я смог поцеловать знаменитую „Ночь" Корреджо и чудную картину Рафаэля. Мне не хватит бумаги, чтобы описать мои восторги от этих двух шедевров, поэтому я оставляю восторги в чернильнице".

Джузеппе, как и его брата, нельзя упрекнуть в отсутствии храбрости, но ему чужды честолюбивые помыслы о продвижении по службе, о получении отличий и наград. Ходом войны он почти не интересуется. Ничего не пишет о сражениях, об ужасах войны; только когда его плен завершится встречей с будущей женой в Петербурге и счастливым браком, он признается матери, какие тяжкие испытания выпали на его долю...

Ценность писем братьев Терци в том, что это по сию пору очень редкий эпистолярный источник итальянского происхождения о войне 1812 года. Иностранная мемуарная литература по этой теме, как известно, весьма обширна, но воспоминаний итальянцев, участников похода, мы знаем опять-таки немного. Среди них выделяется дневник лейтенанта Цезаря Ложье, который был издан в Италии в 1826 году, а в русском переводе в России — в 1912 году[1].

В дневнике Ложье подробно описываются этапы наполеоновского нашествия на Россию, начиная с выступления итальянской гвардии из Милана в феврале 1812 года и кончая полным

---

[1] Laugier Cesare. Gl'italiani in Russia: Memorie di un ufiziale italiano. 1826; Ложье Цезарь. Дневник офицера великой армии в 1812 году. М.,1912.

разгромом „великой армии“ и переходом ее остатков через Неман.

Письма братьев Терци не дают такой подробной картины кампании 1812 года, какую рисует Цезарь Ложье. Сведения о событиях военной жизни, которые они сообщают, скупы, но они крайне важны, так как это непосредственные показания очевидцев, записанные большей частью одновременно с происходящими явлениями и не подвергавшиеся позднейшим исправлениям. А в дневниках Ложье чувствуется более поздняя редакция автора, хотя он утверждает, что ему „случалось заносить воспоминания кусочком угля при зареве пылавшего дома или горевшей хижины, иногда при 28° мороза“.

Из писем Пьетро Терци мы узнаем, что в наполеоновской армии до самого перехода Немана солдаты и офицеры, включая штабных офицеров итальянского корпуса (а он с июня состоял при штабе Евгения Богарне), не были информированы, что война направлена против России. В полку Пьетро Терци через неделю после начала марша думают, что они почти наверняка направляются в Россию, но не ведают, что сражаться придется с армией этой страны.

Еще в апреле в Нюрнберге при штабе 4-го корпуса распространяются слухи, что цель похода — Индия, а Россия при этом выступает союзницей Франции и разрешает проход через свою территорию „великой армии“. В мае наполеоновские войска уже в Польше, но против кого они идут воевать, им по-прежнему неизвестно...

По письмам Пьетро Терци ясно видно, что наполеоновская армия с самого начала похода против России испытывала большие трудности с провиантом и фуражом, не была достаточно экипирована, страдала от снега и холода задолго до русской границы. Вот выдержки из писем. 18 (30) апреля[1]: „Мы получили приказ иметь при себе трехдневный рацион питания для людей и двухдневный для лошадей: такой расчет довольствия означает голод“. 15(27) мая: „...уже много дней мы живем очень скудно... ни у кого нет еды ни для лошадей, ни для людей...“ Июнь: „Голод все чаще навещает нас, и это только начало; можете себе представить, что будет во вражеских государствах“. 27 июня (9 июля) после перехода через Неман: „...прежде, чем сразиться с врагом, мы сражаемся с голодом“.

Собственно, о военных действиях, как уже говорилось, Пьетро Терци пишет скупо, Джузеппе не пишет почти совсем, не

---

[1] Подлинники писем Терци датированы по новому стилю, перевод на старый стиль дан авторами.



желая, видимо, тревожить мать рассказами об опасностях, которым они подвергались. Пьетро вообще очень лаконичен („...пол-листа скажут то же, что целый лист“,— замечает он матери), говорит в письмах о самом необходимом, часто останавливаясь на денежных вопросах, так как он с братом регулярно не получал вовремя положенного им жалованья.

После боев под Витебском Пьетро пишет лишь о сильном обстреле русской артиллерией, которому подверглись итальянские части. Только в одном из сохранившихся писем Пьетро Терци передает свои впечатления о сражении — это его письмо, написанное 28 августа (8 сентября) из Можайска после Бородинской

Дж. Терци. Портрет Пьетро Терци. Масло. Местонахождение неизвестно

битвы. „6-го и 7-го (сентября) были даны два ужасных сражения и одержаны две значительные победы, которые заставили противника отступить таким образом, что трудно поверить, что он сможет далее противиться захвату Москвы... На протяжении всего дня я никак не надеялся выйти невредимым из этой переделки, потому что ядер падало так много, что это был настоящий ядерный шквал, и, казалось, они должны были уничтожить всю нашу армию. Благодаря молитвам тех, кто меня любит, и моему генералу, с которым, несмотря на то, что он бывает в наиболее опасных местах, никогда не случается несчастий, остался жив и я. Но никогда не надо говорить „гоп" раньше времени, еще вполне может случиться то, что пока не случилось".

Пьетро, поскольку он состоял при штабе Евгения Богарне, во время сражения находился у Шевардина в левой колонне наполеоновской армии, а при Бородине должен был вступить в бой в 5 часов утра вместе с частями, атаковавшими деревню Бородино, оказавшись, таким образом, в самой гуще схватки. Он отдает должное мужеству своих однополчан: „Трудно передать энтузиазм наших войск в этих сражениях; достаточно сказать, что я, находясь все время в составе штаба его императорского высочества принца вице-короля, слышал своими ушами, как пехотинцы, не заботясь о собственной жизни, кричали при виде нашего принца: „Да здравствует император! Да здравствует принц Евгений!" Один умирающий капрал услышал, что редут был взят, когда принц был рядом, и, забывая о своем состоянии, кричал, насколько хватало сил: „Редут взят! Да здравствует император! Да здравствует вице-король!" Уверяю Вас, что он с трудом сдерживал слезы при виде такой волнующей картины".

Но чувства Пьетро очень далеки от торжества победителя. Единственное, что его радует, это то, что он остался жив, а угнетает — полное неопределенности будущее, делающее очень сомнительной „победу" при Бородине. Моральный дух завоевателей, которые, придя к границам России, еще не знали даже, что это и есть их главный противник, после Бородина продолжал неудержимо падать. Трансформация взглядов Пьетро Терци очень показательна для наполеоновской армии, особенно ее иноязычных частей.

Кадровый военный Пьетро Терци, выступая в марте 1812 года в поход, полон сил и желания честно выполнить воинский долг, хотя ему жаль покинутую милую его сердцу Кремону, где он до этого находился со своей частью. Пьетро не чужды честолюбивые мечты, он сразу просит мать о рекомендательном письме к генералу Теодоро Лекки, который командовал дивизией королевской гвардии, чтобы стать его офицером для поручений.

Вместе с тем, в первых же письмах Пьетро звучит тоска по Италии. Уже в письме от 2(14) марта матери он пишет: „Я хотел бы, чтобы эта война закончилась побыстрее, чтобы можно было туда (в Кремону) вернуться“. Его тяготят тяжелые предчувствия: „Никто не знает, чем все это кончится...“ Он стойко переносит невзгоды и трудности похода, но постепенно в нем пробуждается мысль о несправедливости лишений, которые должны претерпевать итальянцы ради завоевания чужой славы.

Такие настроения в наполеоновской армии были задолго до Бородина и катастрофического отступления из Москвы.

Полной противоположностью этому были чувства самоотверженности и патриотизма, который объединял русских людей перед лицом смертельной опасности, нависшей над отечеством. „Война 1812 года,— писал декабрист И. Д. Якушкин,— пробудила народ русский к жизни и составляет важный период в его политическом существовании... И мне теперь еще помнятся слова шедшего около меня солдата: „Ну, слава богу, вся Россия в поход пошла!“ Поэт Федор Глинка, участник кампании 1812 года, и тоже будущий декабрист, рассказывал о взрыве всенародной радости при вести о назначении М. И. Кутузова главнокомандующим. „Жители городов,— пишет Глинка,— оставляя все дела расчета и торга, выходили на большую дорогу, где мчалась безостановочно почтовая карета, которой все малейшие приметы заранее известны были всякому. Почтеннейшие граждане выносили хлеб-соль; духовенство напутствовало предводителя армий молитвами; окольные монастыри высылали к нему на дорогу иноков с иконами и благословениями от святых угодников; а народ, не находя другого средства к выражению своих простых душевных порывов, прибегал к старому, радушному обычаю — отпрягал лошадей и вез карету на себе... С такою огромною в него верою, окруженный славою прежних походов, прибыл Кутузов к армии“.

Со слов Ивана Пущина мы знаем также, как откликнулась „гроза 1812 года“ в сердцах юных лицеистов и Пушкина: „Жизнь наша лицейская сливается с политическою эпохою народной жизни русской: приготовлялась гроза 1812 года. Эти события сильно отразились на нашем детстве. Началось с того, что мы провожали все гвардейские полки, потому что они проходили мимо самого Лицея; мы всегда были тут, при их появлении, выходили даже во время классов, напутствовали воинов сердечною молитвой, обнимались с родными и знакомыми; усатые гренадеры из рядов благословляли нас крестом. Не одна слеза тут пролита!

Сыны Бородина, о кульмские герои!
Я видел, как на брань летели ваши строи;
Душой торжественной за братьями летел...

Так вспоминал Пушкин это время в 1815 году..."

И еще строки Пушкина, воспевающие славные годы Отечественной войны, которые оставили неизгладимый след в душах всего его поколения:

Вы помните: текла за ратью рать,
Со старшими мы братьями прощались
И в сень наук с досадой возвращались,
Завидуя тому, кто умирать
Шел мимо нас...

Так разительно не похожи были мысли и чаяния противоборствующих сторон, столкнувшихся на Бородинском поле. Федор Глинка повествует, что в канун битвы в стане русских „все ожидали боя решительного. Офицеры надели с вечера чистое белье; солдаты, сберегавшие, про случай, по белой рубашке, сделали то же. Эти приготовления были не на пир! Бледно и вяло горели огни на нашей линии, темна и сыра была, с вечера, ночь на 26-е августа; но ярко и роскошно чужими дровами освещал себя неприятель". И далее — о самой битве и о том, какое высокое воодушевление и благородство помыслов вело на смерть русских воинов в отличие от завоевателей, которых Наполеон цинично прельщал богатствами Москвы („Изобилие, отдых, все выгоды жизни, скорое примирение и слава ожидают вас в столице русской",— гласил его приказ, прочитанный перед сражением): „...2000 пушек гремели беспрерывно,— пишет Федор Глинка.— Тяжко вздыхали окрестности — и земля, казалось, шаталась под бременем сражающихся. Французы метались с диким остервенением; русские стояли с неподвижностью твердейших стен. Одни стремились дорваться до вожделенного конца всем трудам и дальним походам, загрести сокровища, им обещанные, и насладиться всеми утехами жизни в древней знаменитой столице России; другие помнили, что заслоняют собой эту саму столицу — сердце России и мать городов. Оскорбленная вера, разоренные области, поруганные алтари и прахи отцов, обиженные в могилах, громко вопияли о мщении и мужестве".

Пьетро Терци после Бородина с облегчением пишет родителям, что его брат Джузеппе не принимал участия в битве, потому что отстал с обозом. Пьетро и в голову не приходит, что Джузеппе будет завидовать ему, участнику „великого сражения", и уверяет родителей, что тот „порадуется, что все уже закончи-

лось". Джузеппе же питал чувства зависти, но не к Пьетро, а к другим своим братьям, которых он называл в письмах счастливцами, потому что они остались дома...

Следующее сохранившееся письмо Пьетро Терци написано 6(18) сентября уже из Москвы. Оно объято тревогой. Не видя брата, он надеется, что тот попал в плен, считая, что это самое завидное в их положении.

"С вечера 14-го мы в Москве,— пишет Пьетро.— Русские заставили жителей покинуть город, так что здесь остались лишь жалкие бродяги. Коварство противника дошло до того, что он пожертвовал таким городом, чтобы лишить нас ресурсов, и направил сюда своих агентов, чтобы они все предали огню. Уже 4 дня бушует колоссальный пожар. Наш император, видя, как плохо все складывается, позволил войскам в организованном порядке обеспечить себя необходимым провиантом; в результате то, что пощадил огонь, разграблено. В таком положении находится город, насчитывающий 400 тысяч жителей, что по крайней мере в восемь раз больше, чем в Милане[1]. Мы стоим на месте, противник напротив нас, и никто не знает, что с нами случится завтра. Пеппи еще не прибыл: боюсь, что наш рыцарь попал в историю, однако не такую уж страшную для него; то есть что он, отстав с обозом, взят в плен. Если это так, готов поверить, что он это сделал нарочно, ибо все пленные офицеры пишут, что их осыпают ласками. В общем, совершенно не волнуйтесь о его судьбе, ибо или он отстал, как многие, и, следовательно, с ним ничего страшного не случилось, или же он в плену, и тогда ему еще лучше".

Джузеппе в это время, однако, тоже был в Москве.

Радость встречи с братом не рассеяла тревоги трезво мыслившего старшего Терци. Он все больше впадал в пессимизм, отражая, без сомнения, общее состояние духа наполеоновской армии. В последнем своем письме из Москвы от 26 сентября (8 октября) 1812 года он пишет: „Продолжается наше пребывание в Москве; нет ни войны, ни мира, ни перемирия; мы находимся лицом к лицу с неприятелем, но ничего серьезного от этого не происходит. Среди московских развалин я нашел жилье из немногих комнат с хорошей конюшней, поблизости от квартиры моего генерала; я поместил вместе с собой моего брата и под предлогом того, что он немного болен, я добился, что его оставили со мной; таким образом, он не несет службы, а только рисует, читает, музицирует, словом, живет преспокойно".

[1] Сведения эти не точны. Население Москвы в канун наполеоновского нашествия составляло около 260 тысяч человек, Милана — примерно 134 тысячи человек.

Совсем иной характер носят письма беззаботного Джузеппе. Ни бушующий в Москве пожар, пожиравший один квартал за другим и заставивший его сменить уже три дома, ни безысходность будущего, так угнетавшая Пьетро, не в силах подавить его жизнерадостной натуры. В своем письме от 5(17) сентября он с радостью сообщает, что в Москве в подвалах найдено колоссальное количество съестных припасов и вина, которыми завоеватели отводили душу после лишений предыдущих месяцев.

„...В этой столице совсем неплохо,— пишет он,— но я, правда, все время кочую, хотя и не по своей воле, а потому что огонь гонит меня с одного места на другое, поглотив уже у меня три жилья, и боюсь, что сегодня ночью настигнет меня в четвертом. Я прошу объявить за столом, когда будет присутствовать вся семья, что если в эту кампанию я не погибну в Москве, то наверняка вернусь назад живым и невредимым, потому что здесь я обнаружил целые подземные склады, битком набитые припасами всех видов, вкуснейшими вареньями из всевозможных фруктов, цукатами, словом, всем тем, что только можно пожелать из самых изысканных сластей, но в таком беспорядке, что никто не поверит, если не увидит сам; так что Вы можете представить меня с миской варенья в одной руке и с булкой в другой, насыщающимся с утра до вечера, а, кроме того, я пью нежнейшую сладкую воду, хотя не знаю ее состав, ем цукаты, всякие прочие сладости, отчего, словом, можно взорваться в два дня. Запасы продовольствия, которые мы нашли в этом городе, совершенно немыслимые, и все время мы обнаруживаем под пожарищами новые подземные склады, большая часть которых до сводов заполнена бутылками с вином разных сортов в песке, бочками пива, мешками с мукой, сахаром, со всем на свете“.

Таким же беззаботным духом проникнуто и второе письмо Джузеппе из Москвы, датированное 27 сентября (9 октября) 1812 года: „Я живу вместе с Пьетро... Мой брат окружил меня всевозможным вниманием и относится ко мне с более чем братской дружбой, что удивительно для придворного, кем он стал. Единственное, о чем я жалею,— что не могу каждый день вместе с ним обедать и ужинать за казенный счет, но я вознаграждаю себя запасами сладостей, прекрасным кофе и настоящим китайским чаем, который — подлинный бальзам. Если бы я не поглядывал иногда на свои внушающие уважение усы, я бы даже не помнил, что я военный — так давно я не несу службу. Молю бога, чтобы никто обо мне по этому поводу не вспомнил“.

Эстетическая жилка в Джузеппе дает себя знать и тут. Великолепие „допожарной“ Москвы поразило его. „Ничего не говорю,—

пишет он,— о красотах этой столицы, иначе бы письмо было бесконечным. Я вовремя увидел ее и отлично сохранил ее образ в своей памяти. Другим со временем она предстанет иной, перестроенной, но никогда она не будет такой, какой видел ее я". В следующем письме он снова возвращается к достопримечательностям Москвы и подробно описывает царь-колокол и царь-пушку: „...Колокол на самом деле такой огромный колоколище, что его не смогли поднять, и он до сих пор покоится наполовину погрузившийся в землю на одной из площадей Кремля, то есть цитадели. Там же находится и прекрасная на вид пушечка, в жерло которой может войти, не сгибаясь, мальчишка лет двенадцати и свободно разгуливать там внутри. Я думаю, когда в старину цари использовали эту махину, они, наверно, загодя извещали багдадского калифа, чтобы не пугался".

Предвидя, что его слова о „чудесах самого большого города Европы" будут встречены родными с недоверием, Джузеппе так заключает свое письмо: „Батюшка, не пытайтесь меня образумить, потому что это есть не что иное, как чистая правда".

В том, что Джузеппе Терци с его художественно восприимчивой натурой так глубоко поразила красота Москвы, нет ничего удивительного. Во многих мемуарах участников наполеоновского нашествия на Россию, прошедших через всю Европу, мы встречаем восторженные описания старой русской столицы. Француз Д. Ларрей так говорит об этом: „После всего виденного нами, нас не могли не удивлять и обширность Москвы, и большое число ее церквей, и прекрасная архитектура ее зданий, а также удобное расположение зажиточных домов, богатство их меблировки и наличность в большой части из них различных предметов роскоши. Улицы были просторны, правильно расположены, и все вообще гармонировало одно с другим. Все указывало на богатство города, на его огромную торговлю товарами всех стран света... Привлекшие мое особое внимание больницы сделали бы честь самой цивилизованной нации".

Ему вторит итальянец Ц. Ложье: „Прекрасная столица под лучами яркого солнца горела тысячами цветов: группы золоченых куполов, высокие колокольни, невиданные памятники".

Среди известных описаний Москвы 1812 года образ города, созданный Джузеппе Терци, по праву займет свое место.

Других писем из Москвы от братьев Терци не было, а от Пьетро вообще после письма от 27 сентября (8 октября) 1812 года родители больше не получили никаких вестей. Возможно, что он писал родным и во время отступления, но по вполне понятным причинам письма эти не могли достичь адресатов.



Корпус Богарне был в авангарде выступившей из Москвы в направлении Калуги армии Наполеона. 12(24) октября итальянские дивизии приняли участие в кровопролитном сражении при Малоярославце, где русская армия под командованием М. И. Кутузова одержала блистательную победу. В отечественной историографии отмечалось мужество, проявленное в этом сражении итальянскими частями, которые понесли тяжелые потери.

Но судьба Пьетро Терци решилась не здесь.

Относительно последних дней Пьетро имеются две версии. Младший брат позднее писал отцу, что потерял Пьетро из виду 20 ноября (2 декабря) 1812 года, добавляя при этом, что ему передавали, будто брата видели при переходе Немана в свите Богарне. Мы не знаем, говорил в этом случае Джузеппе правду или просто хотел утешить отца, представив дело таким образом, что старший брат вместе с остатками итальянской армии сумел уйти за пределы русской территории, оставшись в живых после ужасов Смоленска, Березины и Немана. Согласно второй вер-

Дж. Терци. Автопортрет. Акварель. Италия. Частное собр.

сии, 26 октября (7 ноября) во время отступления итальянских частей Пьетро Терци был направлен Евгением Богарне из Слободы в направлении Смоленска с донесением начальнику Главного штаба маршалу Александру Бертье, но по пути к месту назначения был захвачен в плен отрядом казаков, которым, между прочим, командовал майор А. Х. Бенкендорф, будущий начальник III отделения во времена Николая I. Этот эпизод нашел отражение в записи от 27 октября (8 ноября) в дневнике Ложье: „Накануне вечером вице-король отправил в Главный штаб две депеши, чтобы известить его о нашем критическом положении. Но прикомандированный к его штабу офицер, лейтенант Терци, которому вручены были депеши, был окружен казаками и после тщетного сопротивления взят ими в плен".

Положение итальянских войск действительно было критическим: для них наступил последний акт трагической авантюры в России. Вот подлинный текст письма Евгения Богарне маршалу Бертье:

„Направляю Вашему высочеству письмо, которое я написал вчера, но оно не могло прибыть по своему назначению, потому что офицер, коему оно было вручено, был предан своим проводником.

Ваше высочество удивится, что я все еще нахожусь на реке Вопь.

Я между тем сегодня в 5 утра отбыл из Заселья; но дорога так разбита, что мне стоило невероятного труда добраться до этих мест. С болью я осознаю суровую необходимость сказать Вам о потерях, на которые мы вынуждены были пойти, чтобы ускорить наше продвижение. Последние три дня стоили армии двух третей ее артиллерии. Вчера пало 400 лошадей и сегодня, вероятно, падет столько же, если не считать тех лошадей, которых я взял из частных и военных экипажей. Целые упряжки погибают одним духом. Некоторые пришлось менять трижды.

Сегодня корпус не был потревожен во время похода; мы видели только нескольких казаков без артиллерии, что мне кажется странным; и если рапорт одного вольтижера, который был в разведке, заслуживает доверия, в нашем же направлении к району Духовщины идет колонна пехоты, артиллерии и кавалерии. Сегодня ночью я пошлю сильный отряд разведки в направлении Духовщины, где надеюсь быть завтра, если противник не окажет нам серьезного сопротивления. Я не могу скрывать от Вашего высочества, что несчастья последних трех дней привели в такое смятение солдат, что я не могу более полагаться на их боевой дух. Много людей умерло от голода и холода, много других от отчаяния сдаются в плен".

Среди пленных, однако, Пьетро Терци обнаружен не был. Он разделил участь тех солдат и офицеров „великой армии“, о которых Федор Глинка писал:

„К исходу 1812-го года... леса и дороги литовские засорены были тысячами замерзлых трупов неприятельских... По Смоленской и польским дорогам целые войска скелетов тянулись на Запад... Правительство озаботилось освободить поля русские от трупов...

Длинные ряды костров из сухого хвороста и смольчатых дров трещали на берегах Стонца, Огника и Колочи. Люди, с почерневшими от копоти лицами, в грязных лохмотьях, с огромными крючьями, валили без разбора тела убиенных на эти огромные костры... На тех кострах горели кости уроженцев счастливых стран, Лангедока и Прованса, кости потомков древних французских рыцарей, старинных князей, новых графов и генералов новой империи французской, потомков древних феодалов, сильных баронов германских, кости гренадер, егерей и мушкетеров французских и железных людей Наполеоновых. И горели, прогорали и разрушались кости вооруженных *орд двадцати народов нашествия*! Горели кости людей, которых возврата на родину, в благовонные рощи Италии, на цветущие долины Андалузии, так нетерпеливо ожидали отцы и матери в великолепных замках и невесты у брачного алтаря“.

Так закончил свои дни в числе других знатных завоевателей и итальянский маркиз Пьетро Терци из красивого древнего города Бергамо.

Старший брат оказался провидцем и в отношении собственной судьбы и судьбы Джузеппе. Последний объявился в плену в Вильне пять месяцев спустя после выступления из Москвы. Но его мать маркиза Мария Терци, основываясь на письмах старшего сына, уже в октябре 1812 года полагала, что Джузеппе в плену, и в своем письме Кваренги от 18(30 октября) просила архитектора приступить к его розыскам.

„Я,— писала она архитектору,— вынуждена беспокоить Вас, достойнейший кавалер, настоящим письмом, дабы попросить принять участие в одном деле, которое меня глубоко волнует. До меня дошли слухи, что мой младший сын попал в плен, и я хотела бы знать, находится ли в числе пленных бывший маркиз Джузеппе Терци, служивший в частях гвардии его высочества вице-короля, и где он сейчас; Ваше участие было бы доказательством той дружбы, которую Вы всегда проявляли в отношении ко мне. Вы можете представить себе, кавалер, какое для меня горе лишиться сына, столь одаренного способностями, особенно в живописи и литературе. Я заранее выражаю Вам мою глубокую благо-



дарность и, оставаясь в живейшем ожидании драгоценных знаков Вашего внимания, заверяю Вас в своем глубочайшем почтении".

Сам Джузеппе в одном из своих поздних писем матери говорил, что 20 ноября (2 декабря) 1812 года он еще был в составе „великой армии". В этот день остатки корпуса Евгения Богарне находились в Молодечно. На следующий день больные и раненые были отправлены в направлении Вильны. Вероятно, именно тогда Джузеппе, у которого были обморожены ноги, попал в этот город, куда русские войска вступили 28 ноября (10 декабря).

У Вильны, по словам маршала Бертье, „был момент окончательной гибели" французской армии. Отсюда написал М. И. Кутузов свое знаменитое донесение: „Война закончилась за полным истреблением неприятеля".

В более поздних письмах, когда все невзгоды были позади, Джузеппе вспоминает о „стольких испытаниях, стольких лишениях",

Дж. Терци. Портрет Марии Терци. Масло. Бергамо. Частное собр.

которые он претерпел во время „самых черных дней" отступления и от мысли о которых у него „стынет душа", с ужасом говорит о первых днях плена, когда он боялся попросить помощи, ибо на нем „лежала фатальная тень вины за преступления других". Но в первом дошедшем до родителей его письме из Вильны от 17(29) марта 1813 года он торопится лишь уверить, что ни в чем не нуждается и что переживает в плену свою „счастливую метаморфозу":

„Дорогая матушка,

Не будучи уверен, что Вы получили другие мои письма, я повторяю их содержание в этом письме. Мое здоровье полностью восстановилось после тяжелой лихорадки, которая держала меня на краю могилы два месяца и которую я победил благодаря лечению лучших врачей и прекрасному уходу семьи Зенкович, у которой я до сих пор l'enfant gaté[1]. Я живу в этом городе, окруженный роскошью и почестями, пользуясь самыми изысканными благами благодаря моему скромному таланту живописца — настоящий арлекин, выступающий в роли фальшивого принца,— переживаю здесь мою счастливую метаморфозу. И могу сказать, что я был бы счастлив, если бы меня не угнетала отдаленность от родины и моих близких, а еще больше судьба Пьетро, о котором я ничего не мог узнать, хотя предпринял самые настойчивые розыски. В силу фатальных и самых невероятных обстоятельств мы с ним потеряли друг друга, и дай бог, чтобы это было не навсегда".

А между тем мать, до которой дошли слухи о том, что оба ее сына в плену, засыпала Кваренги письмами, полными отчаяния. 10(22) февраля 1813 года она писала архитектору: „Я беру на себя смелость присоединить к письму госпожи Медолаго эти две строчки, дабы вновь обратиться к Вам с просьбой касательно величайшего одолжения — удостовериться, нет ли в числе взятых в Вильне в конце декабря пленных моих сыновей: старшего, по имени Пьетро, лейтенанта итальянских королевских драгун, и младшего, Джузеппе, из почетной гвардии, тоже итальянской. Я предоставляю Вам рассудить, как велика моя печаль оставаться в неизвестности по такому поводу. Мне знакома вся глубина доброты Вашего сердца, и я хорошо знаю, что Вы найдете способ пойти навстречу заботам любящей матери".

7(19) марта она вновь обращается к Кваренги с мольбой о розыске сыновей: „Ваше любезное письмо от 16 января несколько уменьшило мое душевное волнение; я не сомневаюсь, что благодаря Вашим хлопотам и важным связям, которые Вы имеете с влия-

---

[1] Баловень (*франц.*).

Автограф письма Дж. Кваренги Марии Терци. Италия.
Собр. Дж. Терци

Sempre mi raccomando à Lei Sig. Marchesa ed al Sig. Alessandro Medolago, a cui
la prego di farsi leggere la ultima mia a lui scritta accio ella possa conoscere
li miei divisamenti rapporto alla mia persona e quello che conto di fare al ritor-
no in questa Capitale dell' Imperatore, mentre sono decisissimo di partire
per l' Italia quando averò sigillate le cose mie a norma di quanto ho scritto al
Sig. Medolago. Io la prego di far passare alla Mia Teodolinde questo piccolo pezzo
di Carta, perche mi preme quanto mai ed a Lei la raccomando. Quanto mai
posso, sono le sue Orazioni che mi sostengono acciò non soccomba a tanti
dispiaceri, e tante disgrazie. La prego quando mai di dire tante e poi tante cose a
tutti nominatamente della sua rispettabilissima famiglia ed al Sig. Girolamo Alessandri
nel momento che con il più grande rispetto ho l'onore di dirmi   li: Aple 1813
H.S.I.D.I.: Servo il Cavaliere Giuseppe Gianarchi

A Madame
Madame la Marquise de Sergi
née Comtesse de Canale etc.

à Bergame



тельными лицами в Петербурге, Вы получите верные вести о моих любимых сыновьях, если всевышний сохранил им жизнь, что заставляет меня трепетать, ибо, по некоторым сведениям, исходящим от офицеров, я узнала, что Пьетро прибыл в Вильну 15 декабря, сраженный жестокой лихорадкой, а Пеппи был так слаб, что не мог продолжать путь. Ваше глубокое участие в отношении моих сыновей меня не удивило, ибо я знаю отзывчивость Вашей души и то чувство дружбы, кавалер, которое Вы питаете ко мне и ко всей моей семье. Если Вам пришлось понести расходы, чтобы позаботиться о необходимом для моих сыновей, Вы мне сделаете милость сказать, каков мой долг, и без промедления возместите эти расходы, указав лиц, которым я должна сделать перечисления. Я бы хотела иметь тысячу случаев, чтобы показать всю мою признательность Вам".

И. Сандерс с оригинала А. К. Виги. Портрет Джакомо Кваренги. Литография

Письмо Кваренги от 16 января в семье Терци не сохранилось. Но нам известны десять других писем зодчего, адресованных Джузеппе Терци и его матери, из которых видно, что, откликаясь на просьбу своих друзей и земляков, он сразу же энергично взялся за дело, включившись в поиски братьев.

Эти письма (шесть из них опубликованы лишь в упоминавшейся брошюре Габриэле Терци, остающейся, по сути дела, неизвестной исследователям, четыре — до сего времени не были обнародованы) — ценнейший источник сведений о жизни великого архитектора, в биографии которого остается много неизученных страниц. Его эпистолярное наследие в полном объеме не выявлено (архив Кваренги, увезенный в Италию, находится сейчас в Городской библиотеке Бергамо). Многие созданные им архитектурные шедевры не сохранились, многие другие приписываются авторам, не имевшим к ним никакого отношения. Неизвестна даже точная дата его приезда в Россию, сохраняется разнобой при указании даты смерти. До самого последнего времени не было установлено место захоронения зодчего. Оно было найдено на Волковом кладбище в Ленинграде лишь в 1967 году в связи со 150-летием со дня смерти Кваренги, и тогда же его останки были перенесены в Александро-Невскую лавру.

Старый зодчий проработавший более тридцати лет в России, где расцвел его талант, в это время переживал не лучшие свои дни. Он был любимым архитектором Екатерины II, но не пользовался успехом у Александра I и мечтал о возвращении в Италию, чтобы провести остаток жизни в родном Бергамо.

Переписка с семьей Терци воссоздает грустную картину последних лет жизни Кваренги, о которых академик И. Э. Грабарь писал: „Заслуженному мастеру, чувствовавшему еще столько свежих сил и бодрости, было горько сознавать, что его давно уже забыли. Если не считать Нарвских ворот, доставшихся ему только потому, что государя не было в России, то можно сказать, что последними его работами по поручению двора были постройка Кабинета и двух институтов. С тех пор целых 10 лет „его ни на что не употребляли...“

„Два института“ — это здания Екатерининского института, возведенного в 1804—1807 годах, и Смольного, построенного в 1806—1808 годах,— лучшего творения Джакомо Кваренги.

Кваренги очень беспокоила мысль остаться по возвращении в Бергамо без средств к существованию, ибо по наполеоновскому эдикту от 8 февраля 1812 года, который предписывал итальянцам, работавшим в России, возвращение на родину в трехмесячный

срок, у него было конфисковано все имущество, хотя в эдикте речь шла о лицах, бывших на административной и военной службе, а не о художниках. Ко всем прочим бедам добавился его несчастливый брак с графиней Марией Соттоказа, с которой он обвенчался в 1811 году, когда в последний раз был в Бергамо. С молодой женой у него, 67-летнего старика, не обнаружилось никаких общих духовных интересов, она вела расточительный образ жизни, вгоняя мужа в долги.

Неудивительно, что Кваренги горько сетовал на свою судьбу в переписке с Терци, которых он знал уже давно, ибо еще в 1772—1774 годах переделывал их дворец в городке Морнико аль Серио, близ Бергамо. Он откровенно писал о семейных неурядицах и горячем желании, расквитавшись с долгами, вернуться на родину и обнять любимую дочь от первого брака Теодолинду, монахиню, жившую в Италии.

Чувства матери Джузеппе и Пьетро Терци были близки и понятны Кваренги, который в письме от 7 апреля 1813 года с радостью сообщал, что нашлись следы одного из ее сыновей (ошибочно полагая, что в Вильне был не Джузеппе, а Пьетро):

„Благодаря всевышнему нашелся маркиз Пьетро, он находится в Вильне... Надеюсь, что маркиза не откажется дать свои распоряжения относительно сына, и я смогу по крайней мере в данном случае выразить свою безграничную признательность за многие милости, за все то, что она соблаговолила сделать для моей неблагодарной семьи. Я тешу себя надеждой, что найдется и маркиз Пеппе, во всяком случае для этого прилагаются все усилия; этими днями у меня будет рекомендательное письмо к губернатору Вильны относительно маркиза Пьетро, и будьте спокойны, маркиза, ничто не будет упущено, чтобы поддержать его, насколько возможно".

Кваренги в свою очередь обращался к Терци за содействием в решении его тяжбы с итальянскими властями: „...Я припадаю к Вашим стопам... чтобы попросить Вас вместе с господином Алессандро заняться моими делами с правительством, ибо ко мне ни в коей мере не относился эдикт от 8 февраля 1812 г. по причине того, что я не служил ни по военному, ни по политическому, ни по административному, ни по судейскому ведомствам... в чем Вы сами можете удостовериться, прочитав этот эдикт. До отъезда французской миссии при этом дворе я был в канцелярии, как и многие другие, и всем нам было сказано, чтобы мы были спокойны и не тревожились; и среди многих, пребывающих на службе у этого двора, ни у кого ничего не было ни конфисковано, ни секвестровано, кроме меня, причем секвестровано все мало достойным и

ни в коей мере не заслуженным образом; впервые так обращаются с художниками, которых отличают подобным манером".

29 апреля Кваренги пишет Марии Терци: „Я льщу себя надеждой, что в данный момент Вы уже получили мое письмо от 7 апреля, где я сообщал Вам, что маркиз Пьетро нашелся в Вильне, но... перепутали имя и думали, что Пеппе — это уменьшительное от Пьетро... и мы были очень счастливы узнать, что положение Вашего сына не из худших в отличие от многих других знатных итальянцев, которые в большой нужде. ...Если молодой маркиз приедет в Петербург, на что дает надежду его письмо ко мне, то могу заверить Вас, маркиза, что ему здесь будет оказано все возможное внимание, дабы его дни текли счастливейшим образом".

В этом письме Кваренги открыто говорит о своем разочаровании женой, в которой „никогда не ожидал встретить такую невоспитанность и такое коварство", ибо, добавляет он далее, ему приходится жить „с человеком, не способным ни на какую благодарность и чуждым подлинного религиозного чувства".

„Если я смогу,— продолжает Кваренги,— поправить свои дела по возвращении в столицу великого Александра, я рассчитываю попросить отставку; ведь уже 36 лет[1], что я здесь, мне необходим отдых и спокойствие, и я не могу более существовать без моей Теодолинды, которую я, дорогая маркиза, препоручаю Вашим заботам..." Архитектор, как следует из этого письма, был связан дружескими отношениями с М. И. Кутузовым, на помощь которого он рассчитывал в розысках старшего из братьев Терци. „Будьте спокойны,— заверяет он Марию Терци,— касательно маркиза Пьетро, если мы его найдем, я могу рассчитывать на содействие маршала князя Кутузова, который удостаивает меня своей дружбой".

Кваренги спешит вступить в переписку с Джузеппе Терци, которому он сообщает, как его огорчила кончина друга, великого русского полководца, на содействие которого он так надеялся в поисках Пьетро: „Смерть князя Кутузова была для меня весьма чувствительной потерей не только в рассуждении последствий, которые она может повлечь за собою, но также еще в силу особенной дружбы, которой он удостаивал меня. Не так давно я обращался к нему с просьбой о том, что, если случаю, который властвует нашей судьбой, будет угодно, чтобы маркиз Пьетро попал в наши руки, то надобно оказать ему всю возможную помощь.

---

[1] В действительности к этому времени Кваренги жил в России около 33 лет.

Такая помощь несомненно была бы ему оказана, ибо он не один раз делал мне любезности".

Архитектор активно использует своих влиятельных друзей, чтобы облегчить участь земляка, хлопочет о его переводе в столицу, сообщает сведения о нем семье в Бергамо, используя каждую оказию для пересылки посланий. Он рекомендует Джузеппе Терци генералам Ф. П. Уварову и А. М. Римскому-Корсакову; сенатору М. И. Комбурлею; итальянцу, находившемуся на русской службе, генералу-губернатору Риги Филиппо Паолуччи[1]; профессору Виленского университета И. Сандерсу; послу Неаполитанского королевства в Петербурге Антонино Серракаприоле и другим. Чтобы добиться разрешения на переезд Джузеппе в Петербург, Кваренги обращается за помощью к генералам А. П. Тормасову, который весной 1813 года исполнял обязанности главнокомандующего русской армией, и С. К. Вязмитинову, генерал-губернатору Петербурга, и направляет поручительное письмо Александру I.

„Вы, маркиз, располагайте мною целиком и полностью",—просит он своего земляка в письме от 7 мая 1813 года. „Как можно судить по Вашим письмам маркизу, Вашему батюшке, Вы намереваетесь переехать в Петербург. Если Ваш путь, паче чаяния, будет проходить через Катомине[2], я хотел бы просить Вас поклониться от моего имени генерал-губернатору князю Комбурлею, который мой большой друг и который, в чем я не сомневаюсь, встретит Вас с отменной сердечностью и окажет Вам все возможное внимание, а я буду Вам премного обязан, если вы передадите мои нижайшие поклоны госпоже Комбурлей". В постскриптуме он, кроме того, добавляет: „Если будете ехать сюда через Ригу, посетите нашего земляка генерал-губернатора маркиза Паолуччи, засвидетельствуйте ему мое почтение, в его лице Вы встретите персону, наделенную самыми приятными качествами, какие можно себе представить, он мой самый большой друг".

Среди всех этих хлопот Кваренги не забывает информировать Джузеппе о новостях из Бергамо.

„Это уже третье письмо,— сообщает он 2 июня 1813 года,— которое я имею честь писать Вам, не получив никакого ответа на предыдущие два письма, что меня крайне беспокоит, ибо я опасаюсь, что Вы уже уехали из Вильны. Надеюсь, что нынешнее письмо будет более счастливым, чем другие, поелику одна весьма почтенная дама взялась сама передать его господину губернатору Вильны, дабы оно было вручено в Ваши собственные руки. Все Ва-

---

[1] В нашей литературе его ошибочно именуют как Паулуччи.

[2] Так в оригинале.

ши домашние и маркиза, Ваша матушка, пребывают в самом большом нетерпении иметь вести от Вас и маркиза Пьетро, но теперь они уже должны были получить Ваше письмо, адресованное маркизу, Вашему батюшке, которое успокоит всех касательно Вашей судьбы... Герцог Серракаприола получил письмо от нунция его святейшества в Вене с очень убедительными рекомендациями касательно Вас и маркиза Пьетро на случай, если Вы нашлись; посему, если Вы находитесь в обстоятельствах, вынуждающих Вас прибегнуть к его советам или другим услугам, Вы можете обращаться к нему непосредственно, ибо еще до прихода вышеупомянутого письма я ему обстоятельно рассказал и о Ваших личных достоинствах, и о Вашем в высшей степени почтенном семействе, и о признательности, которую я испытываю к оному..."

Через месяц, 1 июля 1813 года архитектор с удовлетворением уведомляет Джузеппе Терци о благоприятном ходе его хлопот: „...я просил его превосходительство генерала Тормасова, который состоит в большой дружбе с генералом Вязмитиновым, нашим военным губернатором, дабы он сделал все возможное для получения паспорта Вам и приезда в Петербург при условии, что я даю поручительство за Вас и Ваше поведение. Он мне пообещал сделать все возможное, дабы удовлетворить мою просьбу, и, как только это произойдет, Вы будете извещены. Будьте покойны, будет сделано все возможное, чтобы Ваше нынешнее положение стало легче и приятнее...

Если не удастся иметь паспорт от генерал-губернатора Вязмитинова, я сообщу Вам верное средство, дабы иметь его от его величества нашего императора Александра I..."

Радушный старик без колебаний предлагал земляку гостеприимство в Петербурге: „Мой дом скромен, но Вы без всяких церемоний можете располагать им; Вы знаете, как многим я обязан Вашей семье, если не сказать больше. В том случае, если Вы окажетесь в Риге, не забудьте сразу же направиться к моему большому другу маркизу Паолуччи, которому как герцог Серракаприола, так и я напишем с первой верной оказией рекомендательные письма касательно Вас. Вы встретите рыцаря с отменными достоинствами и прекрасной душой".

В следующем письме без даты Кваренги спешит обрадовать земляка тем, что его дело близится к благополучному завершению: „Вот Вам, маркиз, два письма, которые были мне переданы маркизой для Вас, полагая, что Вы в Петербурге, как ее неправильно оповестили по этому поводу. Прошение, которое я через посредство графа Вязмитинова, который удостаивает меня своим уважением, направил его величеству, должно уже прибыть по на-

значению. Другое я послал графу Павлову, дабы он поддерживал означенное прошение, ибо имеет возможность лично лучше других описать Ваши достоинства и поведение его величеству, что, как я льщу себя надеждой, он сделает непременно... Завтра я еду в деревню к герцогу Серракаприоле, чтобы и его заинтересовать Вашим делом... Дорогой маркиз, я делаю все возможное, чтобы Вы оказались здесь, среди нас..."

Джузеппе был глубоко тронут заботами о нем старого друга их семьи. В письме Кваренги от 27 августа (8 сентября) 1813 года он писал ему: „Не могу выразить Вам, какую радость доставили мне письма, которые Вы были так добры написать мне, и как я Вам признателен за бесконечные знаки дружбы и заботы, которой Вы меня окружаете. Генерал Уваров проявил ко мне большое внимание не только в Вильне, но и в дальних краях пожелал вспомнить обо мне и рекомендовал меня всем офицерам, которые приезжали из Главной квартиры; он вспоминал обо мне во всех письмах, которые посылал в этот город. Поэтому я думаю, что он поддержит Вашу просьбу в отношении меня и будет способствовать исходу дела, которое, впрочем, развивается благоприятнейшим образом благодаря Вашим связям".

Через четыре дня, 31 августа (11 сентября) 1813 года, Джузеппе снова обращает к Кваренги слова признательности: „Генерал-губернатор Корсаков мне сообщил, что Вы были так добры, что написали ему по моему делу, и он после столь солидной рекомендации позволил мне спокойно дожидаться в этом городе ответа из Главной квартиры. Вы можете представить себе, кавалер, какую радость доставило мне это известие и какой признательностью переполнено мое сердце; без сомнения, благодаря Вашей дружбе с ним, я должен считать себя среди самых счастливых людей в нынешних обстоятельствах".

Джузеппе считает нужным сообщить и в Бергамо о сердечном расположении, которое он встретил в славном согражданине, живущем в Петербурге: „Я не в состоянии описать то внимание, которым окружает меня кавалер Кваренги. Он с каждым днем проявляет все больше заботы обо мне, хлопочет ради меня, используя свои связи с сильными мира сего и свое положение при дворе".

Почти семидесятилетний архитектор поверяет 23-летнему земляку свои душевные волнения, свои мысли о тревожном времени, которое они переживают, о своих чаяниях на будущее: „Я хотел бы, чтобы вновь воцарились прежние спокойные времена, чтобы провести те немногие дни, что мне осталось жить, в

нашей ныне разоренной Италии, которая все же остается Италией. Годы дают о себе знать, и климат в моем возрасте становится для меня невыносимым, хотя не всякому это видно".

Джузеппе в ответ на эти слова пишет Кваренги: „Может быть, что дети наших детей дождутся в Италии более спокойных, как в прошлом, времен, о которых Вы мне говорите, но для нас все кончено, мы обречены жить в стране, где была, должна быть и, может быть, будет Италия, но от нее осталось только имя и руины, имя, чтобы ее оплакивать, руины, чтобы ее почитать!"

Этот беспечный весельчак, который с легким сердцем шел по дорогам войны вплоть до русской столицы и среди развалин Москвы беззаботно занимался чтением и музыкой, пройдя при отступлении через горнило тяжких испытаний, начинает глубоко задумываться над смыслом событий и поднимается до уровня высоких гражданских размышлений, с болью истинного патриота рассуждая о незавидном настоящем и полном неопределенности будущем своей страны.

Известно, что пробуждению гражданских чувств у русских офицеров — участников антинаполеоновских походов и будущих декабристов содействовали события 1812 года и ознакомление с передовым общественным устройством европейских государств. „Война 1812 года,— писал А. И. Герцен,— сильно потрясла умы в России, долго после освобождения Москвы не могли устояться волнующиеся мысли и нервное раздражение. События вне России, взятие Парижа, история ста дней, ожидания, слухи, Ватерлоо, Наполеон, плывущий за океан, траур по убитым родственникам, страх за живых, возвращающиеся войска, ратники, идущие домой,— все это сильно действовало..." Поход в Россию, как свидетельствует переписка Джузеппе Терци, пробудил гражданские чувства и среди его участников из покоренных Наполеоном стран. Невообразимые страдания, выпавшие на их долю, гибель целых армий, опустошение плодородных краев и разрушение прекрасных городов раскрывали глаза на бессмысленность завоевательных войн Наполеона, на бесполезность кровопролитий во имя осуществления планов о мировом господстве французского императора, на трагические последствия военных конфликтов для стран, вроде Италии.

Мысли Джузеппе созвучны идеям итальянских патриотов, которые в это время создавали тайные общества во имя борьбы за свободную Италию. Волею судеб жизнь Джузеппе Терци оборвалась рано, но его сын Луиджи Терци и дочь Мария

Ольдофреди приняли участие в итальянском национально-освободительном движении Рисорджименто...

Наконец высокие связи Кваренги помогли благоприятно решить судьбу Джузеппе, о чем архитектор докладывал в письме от 24 сентября 1813 года: „Я льщу себя надеждой, что в эту минуту Вы уже получили позволение приехать в Петербург, ибо его величество благосклонно рассмотрел мои просьбы относительно Вас. Князь Корсаков, генерал-губернатор Вильны, написал мне очень любезное письмо, в котором весьма похвально отзывается о Вашем поведении, это письмо делает Вам большую честь; я был бы Вам весьма обязан, если бы Вы выразили ему мое почтение и поблагодарили за его любезнейшее письмо, адресованное в Царское Село в ответ на мое письмо..."

В октябре Джузеппе Терци покинул Вильну и направился в Ригу, где полтора месяца гостил у генерала Паолуччи, который после рекомендаций Кваренги действительно встретил его с распростертыми объятиями. Добрый старик и в Ригу прислал письмо (от 13 ноября 1813 года), чтобы напомнить Джузеппе, что ждет его в Петербурге, „как мессию".

В письме от 30 ноября (11 декабря) 1813 года Джузеппе сообщал матери, что он — в Петербурге и что по дороге из Риги останавливался в Дерпте, где и отметил годовщину своего пленения.

Кваренги окружил молодого друга трогательной заботой, снабдил его всем необходимым для жизни, вплоть до постельного белья, ввел в лучшие дома Петербурга. В большом письме маркизе Терци, на котором он забыл поставить дату, архитектор рассказывал родным Джузеппе в Бергамо: „Я не описал счастливого прибытия в столицу достойнейшего маркиза Джузеппе, ибо это сделал сам маркиз. Я не буду описывать его любезность и его манеры, столь вежливые и благородные, которыми он блистает в свете и среди образованных людей; трудно вообразить бо́льшую воспитанность, на что указывают, как на пример в отличие от многих других итальянцев, на которых, к несчастью, показывают пальцами, но совсем в другом смысле. Я представил его в домах, где его имя и его манеры приобрели новый блеск, и представлю вскоре также в других столь же благородных семьях, где он будет также хорошо принят и вызовет восхищение... В эти тяжелые времена почти невозможно встретить столь достойного, и благовоспитанного молодого человека, как маркиз, что отмечено, думаю, также маркизом Паолуччи в письмах в Прагу, а здесь герцогом Серракаприолой, графом Литтой и другими".

Не удержался Кваренги и в этом письме от жалоб на свою судьбу: „Я по-прежнему в своих делах полагаюсь на Вас, господина Медолаго (член муниципалитета в Бергамо, занимавшийся делами Кваренги.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) и мою Теодолинду, которую тоже поручаю Вашим попечениям. Я делаю все возможное, чтобы каждый год откладывать какую-то сумму и расплатиться со всеми долгами, но в этом я не встречаю, как хотел бы этого, взаимопонимания у моей половины, которая уже потому должна была бы помогать мне, что принесла мне в приданое только ничтожный доход со своего имения; и бог знает, получает ли его господин Медолаго, а я даю графине на булавки много больше того, что получаю от тестя, который должен достойно ответить перед богом за то, что так плохо заботился о поведении последней".

А Джузеппе был очень доволен своей судьбой: „Здоровье мое хорошее, несмотря на мороз в 30, а позавчера даже 31 градус,— писал он матери в письме от 1(13 января) 1814 года.— Я живу в прекрасном квартале на набережной Мойки, в доме Краммера у Синего моста, где у меня есть и мастерская, какой у меня никогда не было. Я в восторге от нее, хотя теперь я больше уже не профессиональный художник, каким я был в Вильне. Я живу здесь по соседству со всеми моими знакомыми, за исключением кавалера Кваренги, который обитает в Эрмитаже, что находится от меня примерно на таком же расстоянии, как наш дом в Милане от Пьяцца Кастелло. Моя жизнь в узком кругу в этом большом городе очень приятна. Я вижусь с немногими, но весьма достойными людьми и так этим доволен, что не хочу ничего другого. Лучше пользоваться расположением немногих, чем неприязнью многих". Город его совершенно очаровал: „Если бы я был Тацитом или Макиавелли, я бы Вам в двух словах дал описание Петербурга, но моему перу это не под силу, поэтому пока Вам придется удовлетвориться тем, что здесь есть *огромные площади, широкие проспекты, прекрасные дома, роскошные дворцы... необъятная река и великолепные каналы.* Среди менее значительных вещей, на которые необходимо обратить внимание, укажу на знаменитую статую Петра на Исаакиевской площади, Казанский собор и Адмиралтейскую башню, украшенную статуями".

Особой его похвалы удостоились постройки Кваренги: „Если бы Вы видели возведенные им в этой столице здания, Вы были бы изумлены, ибо они еще более грандиозные и величественные в действительности, чем кажутся на рисунках. Мальтийская церковь, Эрмитажный театр и Конногвардейский манеж — настоящие шедевры. Другие его создания тоже прекрасны и грандиозны".

Большое впечатление на южанина Джузеппе произвел ледоход на Неве, который он подробно описал в письме к матери от 15 (27 апреля) 1814 года, проявив большую наблюдательность и литературный талант:

„Вы меня извините, что я смеюсь, когда слышу об итальянских холодах и где слышу? — на 67[1] градусе широты. Снег растаял пять дней назад, а сейчас идет лед с Ладожского озера.

Не могу передать Вам, насколько необычно для южанина, вроде меня, видеть, как плывут корабли там, где еще десять дней назад катались в экипажах. Воды этой реки священны для русских, и потому так любопытны те метаморфозы, которые происходят с ними. С началом зимы река почти целиком загромождается льдинами, которые идут с озера, и, задерживаемые ветрами с Финского залива, останавливаются и смерзаются с такой скоростью, что через два дня тяжело нагруженные сани могут по ним пройти. Снег выравнивает их поверхность, и образуется великолепная равнина, где тотчас прокладываются дороги, устраиваются публичные гулянья, театры с карнавальными представлениями, саночные гонки, ледяные горы, катки, карусели, кабаки, то есть харчевни, и многое другое в этом же духе, о чем Вы получите представление, когда я пришлю Вам оттиск с наброска, сделанного мною с натуры. Парусники, которые плавают там, зимой стоят в разных бухтах с лесом мачт. Когда приходит весна, адмиралтейство объявляет о предстоящем ледоходе на основании верных примет. Мгновенно со льда все убирается. Тающий снег обнажает грязный лед то желтого, то зеленоватого цвета, который начинает взбухать и разламываться на большие глыбы, которые уплывают одна за другой. После этого наступает непогода, которая продолжается до тех пор, пока река не очистится. Северный ветер рекомендует одеться в шубы, и вряд ли кто осмелится ослушаться этого совета. Не проходит и суток, как все кончено. Тогда комендант крепости, располагающейся на острове, на празднично украшенной шлюпке со знаменем отправляется к императорскому дворцу, и таким образом первым проплывает по Неве и преподносит императору стакан речной воды, получая за это в дар сто золотых цехинов. Пушка извещает, что навигация открыта, и со всех сторон выходят самые разные корабли, небольшие судна, шлюпки, лодки. Течение Невы величавое, ее воды желтого цвета, русло глубокое. Она очень широка и больше кажется озером, чем рекой. Берега ограждают прекрасные гранитные набережные, которые служат причалами. Линейные корабли могут входить в реку, но залив для них слишком мелок, и они не могут заходить туда

[1] В действительности город находится на 60° северной широты.

с грузом. Торговые суда перемещаются там совершенно свободно. Дорогая матушка, я могу без конца делиться своими замечаниями, Петербург — великолепный город".

Общительный Джузеппе очень быстро освоился в Петербурге благодаря покровительству влиятельных представителей итальянской колонии. Но с первым своим благодетелем среди земляков, Джакомо Кваренги, у него не сложились отношения. То ли характер старика показался его молодому другу слишком тяжелым, то ли к этому приложила руку „Ксантиппа", как называл свою супругу сам архитектор, уподобляя себя Сократу, имя злой и своенравной супруги которого стало нарицательным, но Джузеппе вскоре после приезда в Петербург стал сторониться своего земляка из Бергамо. Уже в письме от 13 (25 декабря) 1813 года он писал матери: „Вездесущий субъект (так Джузеппе именует Кваренги.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) сказал мне, что писал Вам и говорил обо мне, о чем я прошу известить меня, ибо если он отзывался обо мне хорошо, то мне сильно повезло по сравнению с его супругой и детьми. Кажется невозможным, чтобы такой великий гений обладал столь печальным ликом и был наделен подобным характером".

Известно, что Кваренги, человек необыкновенно отзывчивого сердца, художник, наделенный тончайшим чувством прекрасного, как бы в издевку за это был награжден природой весьма непрезентабельной внешностью. Его лицо украшал большой сизый нос картошкой, служивший предметом бесконечных дружеских шаржей на знаменитого маэстро. Академик И. Э. Грабарь писал, что „рассказы современников рисуют его человеком очень медлительным в движениях и чрезвычайно неуклюжим... Небольшого роста, с огромной головой, он имел необыкновенно громкий и крикливый голос, что придавало ему еще больше забавности. Говорят, что петербургские няньки пугали им детей. Под этой смешной внешностью скрывалось добрейшее сердце, чудесная, славная душа и бесконечное добродушие".

Старик Кваренги был совершенно убит отчужденностью своего земляка, для которого он так много сделал. Его последнее, сохранившееся у Терци письмо, адресованное матери Джузеппе, целиком заполнено сетованиями по этому поводу.

„Я не смог ответить сразу на Ваше бесценное письмо от 22 февраля,— пишет он маркизе,— потому что был очень занят и у меня было плохо со здоровьем, а также в связи с тем, что я получил письмо только в середине текущего апреля месяца. То, что, по Вашим словам, я сделал для маркиза Джузеппе и за что Вы меня так благодарите, было всего лишь выполнением моего долга и никогда не превзойдет того, чем я обязан Вам и что



Вы сделали для меня и моих детей, оставив навсегда неизгладимый след в моем сердце. Я могу твердо заверить Вас, маркиза, что маркиз ни в чем не нуждался; моя жена взяла на себя всю заботу касательно белья и лично побеспокоилась о тысяче других вещей, в которых он нуждался по приезде, после стольких событий и несчастий, включая и его болезнь. Ныне он больше не посещает мой дом уже более месяца, к удивлению всех, кто знал дружбу и уважение, которые я к нему питаю, и кто читал письмо, что я написал нашему великому Александру, чтобы добиться разрешения на приезд маркиза в Петербург, дав поручительство за него. Предоставляю Вам, маркиза, вообразить, как это мне тяжело; я искал причину и узнал, что маркиз был сильно недоволен мною, ибо ему было передано, что кто-то спросил меня относительно его персоны и что я будто бы ответил, что не знаком с ним. Предоставляю Вам, госпожа, судить, мог ли я сказать подобное и способен ли я был на это; однако я не стал отказываться от визита к нему и попытался открыть ему глаза на истину; но тон его беседы показал, что он остается при своих

А. О. Орловский. Шаржированный портрет Джакомо Кваренги

убеждениях. И еще больше я уверился в этом, когда он, придя позавчера навестить моего сына и жену, не зашел в мой кабинет и не спросил обо мне..."

Простодушный старик, пытаясь объяснить так ошеломившее его поведение Джузеппе, сделал непростительный промах, поделившись с маркизой Терци подозрениями относительно того, что его могла оговорить будущая теща молодого бергамца, которую архитектор тоже почему-то не жаловал. Во всяком случае, сетовал Кваренги, Джузеппе „сообщил всем о своей предстоящей свадьбе, кроме меня одного. Граф Литта, герцог Серракаприола, папский нунций в Вене могут Вам сказать, как я отношусь к маркизу и что я для него сделал; я могу совершенно искренне сказать, что это второе большое огорчение, что я пережил с тех пор, как живу на свете. Я испытываю слишком глубокое уважение и признательность к Вам, чтобы иметь причину так огорчаться от этого, особенно имея в виду обстоятельства, в которых я оказался по вине моей Ксантиппы; впрочем, мне все предсказывали это, но я никогда бы не поверил, что за спасение чести я получу такое вознаграждение. Я бы хотел, чтобы Вы могли прочесть письмо, которое я написал по поводу Ксантиппы ее отцу графу Джироламо... тогда Вы поняли бы мое положение и были бы поражены, как я могу все это выносить".

Последние слова письма — подлинный крик отчаяния: „Но я больше не в силах так страдать и боюсь, что буду вынужден сделать необходимые шаги, дабы обрести спокойствие и получить возможность покончить с долгами, потом вернуться на родину и увидеть мою Теодолинду, которую, как всегда, поручаю Вам и без которой я не могу жить... Прошу Вас извинить меня, если я наскучил Вам таким надоедливым письмом, но я не мог утаить того, что меня угнетает и чего я совсем не заслуживаю".

На этом письме переписка Кваренги с семьей Терци обрывается.

Увидеть Теодолинду и закончить свои дни под небом Италии зодчему так и не привелось. Он умер 18 февраля (2 марта) 1817 года в Петербурге, не осуществив мечты о возвращении на родину. Сохранившиеся у потомков Джузеппе Терци в Италии его письма последних лет — ценнейший источник сведений о последних годах жизни этого выдающегося мастера, чьему таланту мы обязаны замечательными архитектурными памятниками, украшающими нашу страну.

Джузеппе, влюбившись в Елизавету Голицыну и получив от родителей благословение на брак, был на вершине счастья. Именитые итальянцы дали самые положительные рекомендации буду-

щей русской родне маркизов Терци. Герцог Серракаприола извещал отца Джузеппе, что „испытал большое удовлетворение от того, что имел касательство к счастливым узам, которые обещают ему (т. е. Джузеппе.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) будущее процветание посредством брака с очаровательной кузиной моей жены“. Граф Литта в свою очередь писал маркизе Терци: „Имея случай в Петербурге познакомиться с Вашим сыном, я отдал должное его прекрасным качествам и его благородным чувствам и правилам; это наряду с другими выгодами его рождения и воспитания еще более способствовало его завидному и почетному сближению с княгиней Голицыной, дамой, которая представляет одну из первых фамилий этой империи и принесет ему самое блестящее родство. Молодая дама также, помимо всех этих отличий, выделяется прекрасным воспитанием, обладает многими приятными талантами и имеет нрав мягкий и ласковый, что обещает счастливое будущее маркизу Джузеппе и утешение всей его семье. Я сочту своей приятной и почетной обязанностью во всем, что будет зависеть от меня, быть ему поддержкой и опорой“.

Готовясь к бракосочетанию и возвращению на родину, ликующий Джузеппе только тут, как уже говорилось, позволил себе напомнить матери о тех жутких бедствиях, которые уготовила ему судьба до этого. „О, как провидение распоряжается людскими судьбами!— писал он в письме от 15(27) апреля 1814 года.— Я до сих пор не могу прийти в себя при мысли о том, что случилось со мной. После стольких испытаний, стольких лишений счастье, достигнутое такой дорогой ценой! И какое счастье!.. Я не могу запечатать письмо, не поделившись хотя бы кратко тем, что переполняет мое сердце. Прежде всего — это радость по поводу того, что я — накануне моего возвращения на родину и свидания с моими родными. Вы меня извините, моя дорогая матушка, но даже Вы, как и любая другая мать, не можете вообразить эту радость, потому что Вы никогда не были отделены от того, к чему привязано Ваше сердце. Я же был *один-одинешенек*, окруженный чужими людьми, более обездоленный, чем самый жалкий нищий в наших краях, у которого всегда есть крыша над головой и небо, которое утешает его в его юдоли. Лишенный всяких средств, всякой опоры, я не мог даже молить о помощи, ибо мне был совершенно незнаком здешний язык, но даже если бы я владел им, на помощь нельзя было рассчитывать, ибо на мне лежала фатальная тень вины за преступления других. Божественное провидение избавило меня от отчаяния и постепенно вознесло меня на вершину моих мечтаний неисповедимыми для смертного путями. Соедините все это вместе с



радостью обнять моих близких, с блаженством от соединения моей жизни с жизнью молодой женщины, отличающейся отменными достоинствами и прекрасным нравом, и тогда станет ясна картина, которую нарисовал каждый из нас в своем сознании, мечтая о том чудном дне, когда я представлю ее семье. Что это за день, дорогая матушка, будет для меня!..“

Между тем П. А. Голицына направила Александру I прошение о позволении дочери сочетаться браком с иностранцем-католиком.

Наконец 16(28) августа была справлена свадьба русской княжны и итальянского маркиза, о чем Джузеппе написал матери в письме от 20 августа (1 сентября) подробнейший отчет. Вот перевод этого интереснейшего письма, в котором содержится описание ритуалов необычного православно-католического венчания: „Моя дорогая матушка, прошу простить меня за то,

Дж. Терци. Портрет Е. М. Терци, урожденной Голицыной. Акварель. Местонахождение неизвестно



что пишу с опозданием в несколько дней. Но Вы сами можете представить себе, сколько забот за прошедшие дни свалилось на мои плечи, ибо мне одному надо было выполнить все правила и свадебные обряды страны, столь не похожей на нашу. Едва прибыли из армии оба моих шурина, которые — очаровательные люди, сообща было решено все, что касалось приданого Элизы, а по приезде императора нам был выдан *агреман* в следующих выражениях: Non seulement je consens à ce mariage, mais je le vois avec plaisir[1]. Кроме того, он удостоил нас специального указа, устанавливающего, что свадебный обряд будет совершен обеими церквами и что дети обоего пола будут принимать религию отца, что следует считать большой честью, ибо это второй подобный случай в России. Когда все образовалось таким образом, мы установили день 16 (28 августа) для

[1] Я не только даю согласие на этот брак, но и одобряю его (*франц.*).

Неизвестный художник. Портрет А. М. Голицына. Масло. Бергамо. Частное собр.



свадьбы. Согласно русским обычаям каждый из обручающихся должен иметь посаженого отца и посаженую мать, которых называют père assis et mère assise[1]. Граф Литта был моим посаженым отцом, герцогиня Серракаприола — посаженой матерью, а у Элизы — ее дядя князь Юсупов (Борис Николаевич, 1750—1831, был послом в Пьемонте в 1783—1788 годах.— *И. Б.* и *Ю. Г.*), который хорошо знает Каналей, потому что в течение шести лет был послом в Турине, и тетка по матери, жена князя Бориса Голицына. Опускаю здесь ради краткости описание кануна свадьбы и утра и сразу перескакиваю на послеобеденное время того великого, торжественного и счастливого для меня дня. Я выехал из моего дома около шести, одетый по-праздничному, в прекрасном экипаже, чтобы заехать за графом Литтой, которого я нашел тоже в

[1] Посаженый отец и посаженая мать (*франц.*).

Дж. Терци. Портрет П. А. Голицыной. Акварель. Бергамо. Частное собр.

парадном костюме, и мы вместе направились к герцогине, которая нас опередила, и мы встретили ее вместе с герцогом в греческой церкви. Церковь эта устроена в доме одной знакомой княгини, рядом с дворцом Голицыных, на той же самой набережной. Добрейший герцог Серракаприола отложил на два дня свой отъезд на Венский конгресс ради нас. Граф де Местр, полномочный посол Сардинии, и добрый маркиз Паолуччи ожидали нас там же. Император, кажется, специально вызвал последнего из Риги, чтобы он заменил мне родственников на свадьбе. Собравшись все вместе, мы отправили гонца в дом Голицыных (хотя он находится всего в двух шагах), чтобы сообщить, что жених ожидает невесту в церкви. Другой гонец понадобился, чтобы предупредить, что невеста оставляет отчий дом и садится в карету. Чуть раньше ее прибыли шурья, а вскоре пожаловала и она с дамами и прочими родственниками. Я пошел к ней навстречу к входу в церковь и взял ее за руку, когда мне вручил ее посаженый отец. Подвел ее к алтарю. Хор начал пение, и из царской двери, которая открывается только по торжественным случаям, вышел протопоп со священнослужителями. Он сначала осенил нас иконами, которые мы оба поцеловали, потом стал читать молитвы, которые очень длинны, но, как мне говорят, очень интересны, после чего протопоп освятил кольца, на которых нанесены день, месяц и год свадьбы и наши инициалы. Он надел их нам на пальцы, а мы потом обменялись ими три раза. Один священник дал нам две зажженные свечи, которые мы держали в руках в течение всей церемонии. Стали читать другие молитвы под звуки чудных песнопений. Потом священнослужители расстелили на полу кусок расшитой золотом парчи, на которую заставили нас ступить, один из них подал протопопу серебряную чашу, и каждый из нас должен был отпить три глотка вина, которое было в ней, затем юноше и девушке были вручены два серебряных венца, и они держали их одной рукой над нашими головами. Протопоп взял за руку невесту, которая другой рукой держала меня, и в сопровождении несущих венцы над головами и священнослужителей мы торжественно обошли три раза вокруг алтаря. Раздались новые песнопения, и наконец последовало благословение новыми святынями, на чем церемония окончилась, и брак согласно греческому обряду был совершен. Все присутствующие стали обниматься с нами, начиная с отцов и матерей assis[1]. Почтенный вид священников с их бородами, длинными до плеч волосами, вся обстановка церкви как нельзя более отвечали торжественности церемонии, а слезы и нежность матери и род-

[1] Посаженых (*франц.*).



ственников Элизы и ее самой меня глубоко взволновали. О, как бы я хотел, чтобы со мной была моя добрая матушка! Один гонец между тем отправился в большую католическую церковь, чтобы предупредить о нашем прибытии. Я направился туда в карете вместе с герцогиней, герцогом и графом Литтой. И когда мы подъехали к церкви, она была великолепно освещена. Монсеньор князь Гедройц, епископ жмудский, ожидал нас на кафедре в окружении священников. Моя полужена не замедлила явиться туда вместе со всем окружением, и, когда распахнулись большие врата, раздались звуки симфонии, которая продолжалась все время, пока монсеньор совершал облачение. Я встретил свою наполовину супругу на ступеньках клироса и за руку подвел ее к покрытому алым бархатом месту коленопреклонения, находящемуся перед алтарем, с которого епископ прочитал довольно длинную речь. Церковь была битком набита людьми. Когда кончилась проповедь, была пропета молитва „Veni creator spiritus"[1]. Монсеньор тем временем совершил обряд вручения колец и поженил нас. Едва епископ завершил снятие ризы на кафедре, как принято во время торжественных служб, я представил ему мою жену и всю ее семью, а затем такое же представление

[1] Католическая молитва на латинском языке.

Неизвестный художник. Портрет М. М. Голицына.
Италия. Частное собр.

я сделал приходскому священнику итальянской колонии падре дону Иньяцио Пьетробони. Я сел в карету вместе с теми же лицами, и мы направились в дом Голицыных, где по настоятельному желанию княгини нам было предоставлено одно крыло дворца. Я остался в вестибюле, остальные вошли в наши покои. Моя жена приехала после всех в сопровождении своих père et mère assis[1]. Я встретил ее у кареты и представил ей в вестибюле новых слуг, потом мы поднялись по лестнице под звуки чудной музыки и встретили у двери прихожей наших апартаментов герцогиню и графа. У нее была икона в серебряном окладе, которая должна всегда оставаться в спальне, у него — каравай черного хлеба и соль. Герцогиня благословила нас, мы поцеловали икону, граф предложил нам хлеб-соль. Потом мы вошли в гостиную, где уже собрались все, я там представил новоиспеченную маркизу Терци, и она беседовала с приглашенными, пока сервировали стол. Князь Гедройц ушел первым, ибо прелаты не участвуют в свадебном пиршестве. Моя жена была хозяйкой стола, я сидел вместе с ней, а рядом с нами наши отцы и матери assis[2]. Моя теща и маркиз Паолуччи были с одной стороны, а с другой — граф де Местр, они представляли моих родственников. Под жаркое всем, за исключением нас и тещи, было поднесено шампанское. Каждый, приняв бокал, произносил отдельный тост, а мы кланялись в знак благодарности. Потом поднесли вино теще, которая встала и произнесла тост сначала за нас, затем по отдельности за всех других, что было принято с благодарностью. Наконец наполнили шампанским и наши бокалы, и мы сделали то же самое начиная с нее. Потом пришла очередь барышень, которые не участвуют в свадебном столе. Когда они узнали, что пьют за их здоровье, они появились у двери с бокалами в руках. После ужина, согласно русскому обычаю, женщины уходят с новобрачной в ее туалетную комнату, раздевают ее и кладут в постель. А мужчины то же самое проделывают с новобрачным, одевают его в кафтан (то есть в роскошный длинный халат, подарок новобрачной) и водружают на голову ночной колпак, в котором он в зале прощается, благодаря мужчин и женщин, выходящих из спальни. Но мы решительно отказались от этой смехотворной процедуры, и наши гости разошлись после ужина без всяких церемоний. Элизу проводила ее мать, которая уложила ее в постель и побыла с нею, пока не появился я. Она благословила нас и удалилась. Я проводил ее до выхода и закрыл за нею дверь".

---

[1] Посаженых отца и матери (*франц.*).
[2] Посаженые (*франц.*).



Кваренги, как следует из этого письма, среди приглашенных на свадьбе не было.

В конце октября молодожены тронулись в долгий путь в Италию — через Ригу, Мемель, Кенигсберг, Прагу и Вену...

В каждом из этих городов они останавливались, осматривая достопримечательности. Из каждого они посылали весточки в Бергамо: Джузеппе по-итальянски, Елизавета по-французски.

В папке нашли мы и написанные на отличном французском языке письма итальянским родственникам Прасковьи Андреевны, которая не раз вместе с сыновьями бывала у них в гостях в Бергамо.

Но — странное дело. В архиве, который был нам предоставлен для ознакомления и в котором обнаружилось столько интереснейших материалов по истории 1812 года, не оказалось никаких следов переписки Елизаветы Михайловны со своей русской родней: матерью, сестрой, братьями. Ведь именно в этих письмах мы надеялись найти новые материалы по истории русской культуры, неизвестные свидетельства о Пушкине, с которым, как мы уже говорили, были хорошо знакомы и сама Прасковья Андре-

Дж. Терци. Портрет неизвестного. Акварель. Италия. Частное собр.

евна Голицына, и ее сыновья, и ее невестка Мария Аркадьевна.

Все письменные материалы обрывались 1819 годом — годом смерти Джузеппе Терци. Никаких следов переписки его вдовы с родными мы не нашли.

В собраниях Джузеппе и Эдоардо Терци нет и зарисовок сцен русской жизни, и портретов русских деятелей вроде генерала Ф. П. Уварова, которые выполнил в Вильне и Петербурге их предок, как он об этом сообщал в письмах матери. Неизвестно сейчас и местонахождение портретов герцога Серракаприолы и Елизаветы Михайловны Голицыной работы Джузеппе Терци, которые опубликовал в 1928 году его внук Габриэле. Портрет последней интересен как изображение одного из персонажей пушкинского окружения, ибо можно предположить, что вместе с матерью Елизавета Михайловна встречалась с поэтом во время своих частых приездов в Петербург.

Среди сохранившихся вещей — портрет Прасковьи Андреевны Голицыной, сделанный ее зятем,— никогда не воспроизводившийся в отечественной литературе и неизвестный исследователям окружения Пушкина.

Джузеппе Терци, как говорят его работы, обладал незаурядным талантом. Портрет тещи, довольно моложавой женщины (в год смерти зятя ей исполнилось 52 года), убедительно свидетельствует об одаренности молодого художника, его умении раскрыть внутренний мир человека. Это особенно бросается в глаза при сравнении изображений П. А. Голицыной его кисти и работы Винченцо Камуччини. Портрет, написанный В. Камуччини, находящийся в Ленинградском Эрмитаже (его копия имеется в Русском музее),— парадное полотно со всеми его атрибутами, где модель лишена индивидуальности и подогнана под общепризнанный образ представительницы большого света. В скромной же акварельной работе бергамского художника представлена красивая дама с тонким, умным и одухотворенным лицом. Взгляд ее как бы обращен внутрь себя, отражая богатую интеллектуальную жизнь этой женщины — переводчицы, писательницы и поэтессы.

У Эдоардо Терци есть портрет маслом сына Прасковьи Андреевны — Андрея Михайловича, а у его родственников — портрет другого сына — Михаила Михайловича, мужа Марии Аркадьевны, акварельные работы Джузеппе Терци, включая его автопортрет, и набросок могилы Е. М. Терци кисти неизвестного художника.

Больше никаких других изобразительных материалов и документов, связанных с русской родней, у потомков Джузеппе Терци, как они нас заверили, не сохранилось.

У ПОТОМКОВ ЗНАМЕНИТОГО БИБЛИОФИЛА



Мы мало знаем о детстве Пушкина. А то, что знаем, в значительной мере связано с семьей Бутурлиных, дальних родственников Пушкиных, живших, как и родители будущего великого русского поэта, в Немецкой слободе „допожарной"Москвы. Там, писал Пушкин, „пребывало богатое неслужащее боярство, вельможи, оставившие двор, люди независимые, беспечные, страстные к безвредному злоречию и к дешевому хлебосольству".

В этом аристократическом районе старой русской столицы обитали видные представители образованного русского дворянства того времени: Куракины, Голицыны, Воронцовы, Нарышкины, Демидовы, Разумовские. Крупным книголюбом и ученым был А. И. Мусин-Пушкин, издатель таких прославленных письменных памятников отечественной истории и культуры, как „Русская правда" и „Слово о полку Игореве". Известным библиофилом своего времени был Дмитрий Петрович Бутурлин, собравший библиотеку в 40 тысяч томов, которая включала в себя редчайшие издания и рукописные документы вроде переписки Генриха IV со своим министром Сюлли. Славилась собранная в Париже библиотека дяди поэта Василия Львовича Пушкина, которую ценил сам Д. П. Бутурлин.

Богатейшее книжное собрание Дмитрия Петровича было открыто для посетителей, ибо его хозяин следовал завету Петрарки, который говорил: „Нельзя держать книги запертыми, словно в тюрьме, они должны непременно переходить из библиотеки в память".

В самом деле, как сообщает один из иностранных путешественников, посетивший Москву в начале прошлого века, „Библиотека (Д. П. Бутурлина.— *И. Б.* и *Ю. Г.*)... несмотря на огромность зал, зимою постоянно отоплена. Довольно легко получить дозволение пользоваться ею. Здесь книги собраны не только для тщеславия; хозяин сам пользуется ими и предоставляет их другим".

Среди посетителей дома и библиотеки Д. П. Бутурлина были лучшие представители московской интеллигенции и образованные иностранцы. В доме библиофила бывали И. И. Дмитриев, Н. М. Карамзин, директор Московского университета И. П. Тургенев с сыновьями, П. А. Вяземский. Завсегдатаями Бутурлиных были и братья Василий Львович и Сергей Львович Пушкины.

У Бутурлиных жило полно иностранцев — гувернеров и гувернанток, воспитателей, учителей, художников, музыкантов, просто приживалов и приживалок. Среди них и среди чужестранных посетителей и знакомых Бутурлиных были люди небезызвестные — поэт и живописец Сальватор Тончи, художник Молинари, профессор Реми Жилле, начинавший свою карьеру в России с должности гувернера сначала в доме Загряжских, потом — Бутурлиных. Пению детей Бутурлиных обучал итальянец Перотти, некий прообраз Трике в „Евгении Онегине", который донельзя смешил слушателей забавной путаницей русских слов во время исполнения торжественных церковных хоров, выговаривая вместо слов „и во веки веков, аминь"—„и во веки волков, аминь", а вместо „хвалите господа с небес, хвалите его в вышних"—„хвалите его в вишнях"...

П. А. Вяземский — человек язвительный, обычно не жаловавший современников в своих мемуарных записках, о Д. П. Бутурлине и его образованности говорит с неизменным восхищением: „...были у него два особенные свойства, лингвистическое и топографическое. Не только знал он твердо многие европейские языки, но и различные их областные наречия... Никогда еще не выезжавши из России, он хранил в памяти планы первейших столиц и городов в Европе... Это служило часто поводом к забавным мистификациям над иностранцами, посещавшими Москву. Он закидывал их сведениями и выдавал себя за человека, объехавшего Европу... Каково же было изумление слушателей, когда узнавали они, что этот полиглот, что этот наблюдательный странствователь никогда не переступал русской границы".

В подтверждение этих слов П. А. Вяземского мы читаем в мемуарах французской портретистки Виже-Лебрен, побывавшей в 1800 году в Москве: „Граф Бутурлин был одним из самых выдающихся людей по своей учености и знаниям. Он говорил с удивительной легкостью на многих языках, а разнообразнейшие сведения придавали его разговору чрезвычайную прелесть, но это его преимущество нисколько не мешало ему отменно держаться просто, равно как и принимать радушно всех своих гостей. У него была в Москве огромная библиотека, состоявшая из различных иностранных и самых дорогих книг; память его была такова, что если он упоминал о каком-нибудь историческом факте, то он сейчас же прибавлял, из какой именно книги он это знает и где именно, в какой зале и на какой полке стоит эта книга... Я это испытала на себе, когда он говорил со мною о Париже, о его памятниках и достопримечательнос-



тях, и даже вскричала: не может быть, чтобы вы не были в Париже!"

Сын библиофила Михаил Дмитриевич Бутурлин рассказывает, что однажды на каком-то светском вечере отец присутствовал на чтении одним французом только что сочиненных им стихов. Решив помистифицировать незадачливого поэта, Дмитрий Петрови упрекнул француза в том, что он выдает чужие стихи за свои. Шокированный автор стал уверять, что стихи действительно принадлежат ему и что он сложил их тут же на вечере. Библиофил тогда предложил ему в доказательство своей правоты снова прочесть стихи, но тот отказался, говоря, что уже не помнит их. „А вот я помню, и это подтверждает, что стихи мои, а не ваши",— заявил Дмитрий Петрович и тут же повторил без единой запинки обомлевшему французу его экспромт. Сконфуженный стихотворец при этом прямо-таки лишился дара речи и обрел присутствие духа только после того, как Бутурлин приз-

Ф. С. Рокотов. Портрет А. А. Бутурлиной, урожденной Воронцовой. Масло. Тамбовская художественная галерея



нался, что он просто решил пошутить над ним, пользуясь свойствами своей феноменальной памяти.

В Москве широкой известностью пользовалась история, случившаяся с одним французским издателем, который выпустил в свет роскошное издание „Телемака" Фенелона и, не сомневаясь в тщательности работы своих корректоров, ради рекламы объявил во всех европейских газетах, что готов выплатить довольно значительную сумму, равную по тем временам 100 русским червонцам, за каждую обнаруженную опечатку. Ни в Лондоне, ни в самом Париже не встретилось людей, которые бы нашли огрехи в этом издании. А москвич Д. П. Бутурлин отыскал в книге целых пять опечаток, поручив издателю раздать выигранные им 500 червонцев его, русского графа, землякам...

При всем этом Дмитрий Петрович оставался человеком своего времени и не был свободен от причуд, свойственных даже просвещенным русским барам, в особенности в Москве. Об

Ф. С. Рокотов. Портрет Д. П. Бутурлина. Масло.
Тамбовская художественная галерея

этих „оригиналах“ мы хорошо знаем и из художественной литературы на примере старого князя Болконского, и из мемуаристики. Причуды причудам, впрочем, были рознь. Одно дело тиранические выходки по отношению к своим близким стареющего Николая Андреевича Болконского, с его манией порядка и ненависти к праздности. И совсем другое дело, например, были дикие нравы дяди А. И. Герцена, о котором он пишет в „Былом и думах“:

„Это было одно из тех оригинально-уродливых существ, которые только возможны в оригинально-уродливой русской жизни. Он был человек даровитый от природы и всю жизнь делал нелепости, доходившие часто до преступлений. Он получил порядочное образование на французский манер, был очень начитан,— и проводил время в разврате и праздной пустоте до самой смерти. Он начал свою службу... с Измайловского полка, состоял при Потемкине чем-то вроде адъютанта, потом служил при какой-то миссии и, возвратившись в Петербург, был сделан обер-прокурором в Синоде. Ни дипломатический круг, ни монашеский не могли укротить необузданный характер его. За ссоры с архиереями он был отставлен, за пощечину, которую хотел дать или дал на официальном обеде у генерал-губернатора какому-то господину, ему был воспрещен въезд в Петербург. Он уехал в свое тамбовское именье; там мужики чуть не убили его за волокитство и свирепости; он был обязан своему кучеру и лошадям спасением жизни.

После этого он поселился в Москве. Покинутый всеми родными и всеми посторонними, он жил один-одинехонек в своем большом доме на Тверском бульваре, притеснял свою дворню и разорял мужиков. Он завел большую библиотеку и целую крепостную сераль, и то и другое держал назаперти...

Братья и сестры его боялись и не имели с ним никаких сношений, наши люди обходили его дом, чтоб не встретиться с ним, и бледнели при его виде; женщины страшились его наглых преследований, дворовые служили молебны, чтоб не достаться ему“.

Причуды Д. П. Бутурлина были в стиле старого князя Болконского. Его гости, какими бы знатными они ни были, если опаздывали хоть на минуту на домашние представления, находили двери дома графа запертыми; в доме был странный распорядок жизни, согласно которому хозяин семьи предпочитал обедать отдельно от своих близких, и т. п. Поэтому не стоит усматривать портрет графа Д. П. Бутурлина в одной из „нравственных карикатур“, набросанных К. Н. Батюшковым в его знаменитой „Прогулке по Москве“, ибо писатель взял некоторые реальные черты библиофила для создания обобщенного образа богатого московского вельмо-

жи, прохлаждающегося в „огромных палатах с высокими мраморными столбами": „Хозяин целый день зевает у камина, между тем как вокруг его все в движении, роговая музыка гремит на хорах, вся челядь в галунах, и роскошь опрокинула на стол полный рог изобилия. В этом человеке все страсти изчезли, его сердце, его ум и душа износились и обветшали. Самое самолюбие его оставило. Он, конечно, великий философ, если совершенное равнодушие посреди образованного общества можно назвать мудростию. Он окружен ласкателями, иностранцами и шарлатанами, которых он презирает от всей души, но без них обойтиться не может. Его тупоумие невероятно. Пользуясь всеми выгодами знатного состояния, которым он обязан предкам своим, он даже не знает, в каких губерниях находятся его деревни; зато знает по пальцам все подробности двора Людовика XIV по запискам Сен-Симона, перечтет всех любовниц его и регента, одну после другой, и назовет все парижские улицы. Его дом можно назвать гостиницей праздности, шума и новостей, посреди которых хозяин осужден на вечную скуку и вечное бездействие. Вот следствие роскоши и праздности в сей обширнейшей из столиц, в сем малом мире!"

„Нравственную карикатуру" К. Н. Батюшкова нельзя отождествлять с Д. П. Бутурлиным уже хотя бы потому, что праздность была органически чужда библиофилу, который относился к книгам не как собиратель, а как ученый и в течение всей своей жизни, по его словам, „ни разу не ложился спать без того, чтобы не приобрести какого-нибудь нового познания в течение дня".

Маленький Александр Пушкин с сестрой Ольгой, по воспоминаниям писателя-карамзиниста М. Н. Макарова, в 1808—1809 годах бывал в доме Бутурлиных, своих дальних родственников. Бабушка будущего поэта Мария Алексеевна Ганнибал приходилась троюродной сестрой Артемию Ивановичу Воронцову, отцу хозяйки дома Анны Артемьевны. Артемий Иванович к тому же был восприемником Александра Пушкина при крещении. Дом стоял на реке Яузе, и к нему примыкал обширный сад с теплицами и оранжереями, в которых хозяин, среди прочего увлекавшийся и ботаникой, выращивал всякие экзотические растения, вызывавшие восхищение даже у проезжих иностранцев.

Знаменитая библиотека занимала в доме Бутурлиных три огромные залы на первом этаже. Четвертая просторная зала была отведена под физический кабинет.

Английский путешественник Кларк, посетивший Россию в начале прошлого века, рассказывал в своих записках, изданных в Лондоне в 1810 году: „Библиотека, ботанический сад и музей графа Бутурлина замечательны не только в России, но и в Европе. Этот

вельможа не только собирает редчайшие издания классиков, но некоторых писателей, например, Вергилия имеет в стольких экземплярах, что они составляют целую особую библиотеку".

В физическом кабинете Д. П. Бутурлин проводил всевозможные опыты. Когда дети подросли, зала перешла в их распоряжение, а оборудование кабинета поступило в Московский университет. В этой-то зале Александр и Ольга Пушкины встречались с юными Бутурлиными и их сверстниками из других московских семей.

Младшее поколение Бутурлиных тогда состояло из сыновей Петра и Михаила, родившихся соответственно в 1794 и 1807 годах, и дочерей: Марии, появившейся на свет в 1795 году, Елизаветы, родившейся в 1804 году, и Софьи, которая родилась в 1806 году. Софья умерла в возрасте семи лет. Остальные дети Бутурлиных, включая и родившуюся в 1813 году дочь Елену, дожили до преклонного возраста.

Детей в семье Бутурлиных воспитывали в духе просвещения, прививая им чувство уважения к человеческому достоинству. „...Чваниться с прислугою строжайше было нам запрещено,— вспоминал младший сын библиофила М. Д. Бутурлин.— Не только что официанты и лакеи не давали нам титула сиятельства, но более почетные из них, как, например, камердинеры нашего отца, столовой дворецкий и буфетчик и, конечно, наши няни и старшая горничная нашей матери называли нас просто „Маша", „Соня", но никогда не забывались перед нами".

Последние слова этой фразы у нас, живущих в последней четверти XX века, могут вызвать только недоумение. Но мы не должны забывать, что речь идет о временах, когда в России правил Аракчеев, когда существовала буквально пропасть между положением помещиков и крепостных. Причем не где-нибудь в медвежьих углах страны, а в ее новой столице Петербурге. Вспомним хотя бы о печальной памяти „Полторачихе"— Агафоклее Александровне Полторацкой, известной петербургской домовладелице и помещице, обладавшей громадным состоянием в 13 тысяч душ. „Полторачиха" славилась тем, что главным орудием воспитания и крепостных, и собственных детей считала розгу. Крики истязуемых людей на эту изуверку влияли как успокоительное средство. Страдая бессонницей, она поэтому приказывала сечь крестьян прямо перед окнами своей спальни. Современники рассказывают, что „стоны и крики избиваемых действовали на нее как морфий, и она тотчас засыпала". А ведь речь идет о той самой Агафоклее Александровне Полторацкой, которая была родной матерью Елизаветы Марковны Полторацкой, в замужестве Олениной, хозяй-

ки известного литературного салона первой трети XIX века...

„Нечего и говорить, что о телесных наказаниях у нас и слуха не было",— вспоминал Михаил Дмитриевич. Он рассказывал далее, касаясь отношений с прислугой: „Не слыхал я никогда, чтобы мой отец обозвал кого-либо дураком. Вспылит, бывало, но через две минуты все проходило, и тут же он подзовет для какого-нибудь приказания провинившегося человека.— „Эй ты, голубчик, поди-ка сюда..." Боже избави, чтобы мы, дети, осмелились сказать бранное слово кому-нибудь, а если кто из нас поднял бы руку в запальчивости, то велено было этим же и нам отплатить".

Для старших детей по субботам у Бутурлиных устраивались танцевальные вечера, в которых иногда принимал участие и маленький Александр Пушкин.

Одна современница так вспоминала об этих вечерах:

„Года за два или за три до французов, в 1809 или 1810 году, Пушкины жили где-то за Разгуляем, у Елохова моста, нанимали там просторный и поместительный дом, чей именно — не могу сказать наверно, а думается мне, что Бутурлиных. (Сведения эти неверны, Пушкины никогда не арендовали дома у Бутурлиных.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) Я туда ездила со своими старшими девочками на танцевальные уроки, которые они брали с Пушкиной девочкой, с Грибоедовой (сестрой того, что в Персии потом убили); бывали тут еще девочки Пушкины и другие, кто — не помню хорошенько.

Пушкины, продолжает мемуаристка, жили весело и открыто, и всем домом заведовала больше старуха Ганнибал, очень умная, дельная и рассудительная женщина; она умела дом вести как следует, и она также больше занималась и детьми: принимала к ним мамзелей и учителей и сама учила. Старший внук ее Саша был большой увалень и дикарь, кудрявый мальчик лет девяти или десяти, со смуглым личиком, не скажу, чтобы слишком приглядным, но с очень живыми глазами, из которых искры так и сыпались.

Иногда мы приедем, а он сидит в зале в углу, огорожен кругом стульями: что-нибудь накуролесил и за то оштрафован, а иногда и он с другими пустится в плясы, да так как очень он был неловок, то над ним кто-нибудь посмеется, вот он весь покраснеет, губу надует, уйдет в свой угол, и во весь вечер его со стула никто тогда не стащит: значит, его за живое задели и он обиделся; сидит одинешенек. Не раз про него говаривала Марья Алексеевна: „Не знаю, матушка, что выйдет из моего старшего внука: мальчик умен и охотник до книжек, а учится плохо, редко когда урок свой сдаст порядком: то его не расшевелишь, не прогонишь играть с детьми, то вдруг так развернется и расходится, что его

ничем и не уймешь; из одной крайности в другую бросается, нет у него средины. Бог знает, чем это все кончится, ежели он не переменится". Бабушка, как видно, больше других его любила, но журила порядком: „Ведь экой шалун ты какой, помяни ты мое слово, не сносить тебе своей головы".

В домашнем театре Бутурлиных ставились итальянские оперы и комедии Гольдони и Мольера. Дмитрий Петрович, обладавший отличным голосом и артистическими данными, с успехом исполнял в спектаклях главные роли. Многосторонне одаренный, он увлекался и литературой, писал, по свидетельству сына Михаила, прекрасные французские стихи.

Литераторы читали в салоне Бутурлиных свои произведения. Будущий поэт жадно внимал чтецам, не удерживаясь от выражения своих чувств, когда находил смешными сочинения и чересчур напыщенной декламацию некоторых авторов. Заступаясь за мальчика, который сконфузил своих родителей, громко засмеявшись во время выступления одного писателя, живший у Бутурлиных француз Реми Жилле сказал вещие слова: „Чудное дитя! Как он рано все начал понимать! Дай бог, чтобы этот ребенок жил и жил: вы увидите, что из него будет".

Реми Жилле, которого со временем переименовали на русский лад в Петра Ивановича Жиля, прожил долгую жизнь и умер восьмидесятилетним старцем в начале 1849 года, намного пережив юного поэта, которому он предсказал великую будущность. Судьба вновь свела обрусевшего ученого-француза с поэтом в Одессе, где Жилле состоял сначала профессором, а затем директором тамошнего аристократического Ришельевского лицея, но сведений об их встречах не сохранилось.

Приведем еще одну зарисовку „бутурлинских вечеров", которую мы находим у М. Н. Макарова.

„В теплый майский вечер,— рассказывает он,— мы сидели в московском саду графа Бутурлина; молодой Пушкин тут же резвился, как дитя, с детьми. Известный граф П... упомянул о даре стихотворства в Александре Сергеевиче. Графиня Анна Артемьевна (Бутурлина), необыкновенная женщина в светском обращении и приветливости, чтобы как-нибудь не огорчить молодого поэта, может быть, нескромным словом о его пиитическом даре, обращалась с похвалой только к его полезным занятиям, но никак не хотела, чтоб он показывал нам свои стихи; зато множество живших у графини молодых девушек, иностранок и русских, почти тут же окружили Пушкина с своими альбомами и просили, чтоб он написал для них хоть что-нибудь. Певец-дитя смешался. Некто NN, желая поправить это замешательство,

прочел детский катрен поэта, и прочел по-своему, как заметили тогда, по образцу высокой речи на „о“. Александр Сергеевич успел только сказать: „Ah! mon Dieu“,[1] — и выбежал.

Я нашел его в огромной библиотеке графа Дмитрия Петровича; он разглядывал затылки сафьяновых фолиантов и был очень недоволен собою. Я подошел к нему и что-то сказал о книгах. Он отвечал мне: „Поверите ли, этот г. NN так меня озадачил, что я не понимаю даже и книжных затылков“.

Вошел граф Дмитрий Петрович с детьми, чтоб показать им картинки какого-то фолианта. Пушкин присоединился к ним, но очень скоро ушел домой“.

Этим, собственно, исчерпываются дошедшие до нас сведения о встречах юного поэта с Бутурлиными.

С отъездом Александра Пушкина на учение в Царскосельский Лицей прекратилось его общение с семейством Бутурлиных. Вновь он повидался со старыми знакомыми, как свидетельствует П. И. Бартенев, первый биограф Пушкина, лишь после выпуска из Лицея в 1817 году в Петербурге. Однако нельзя исключать и других встреч с Пушкиным семьи библиофила, учитывая, что зиму после войны 1812 года, стоившей им потери собственного дома в Москве, Бутурлины вплоть до отъезда в Италию летом 1817 года обычно (за исключением зимы 1815 / 16 года) проводили в Петербурге, где живали и родители поэта, поддерживавшие с семьей библиофила тесные родственные связи. А родители Пушкина очень часто навещали сына, побывав у него в 1814-м году — 11, в 1815-м — 15, в 1816-м — 9 раз. В конце 1816 года лицеистов впервые отпустили на каникулы к родителям, и Пушкин провел тогда в Петербурге 9 дней — с 24 декабря 1816 года по 1 января 1817 года. Бутурлины в это время также жили в Петербурге. В 1817 году, когда семья библиофила еще была в Петербурге, Пушкин дважды приезжал в город: в марте во время пасхальных каникул и в конце мая — начале июня — „для обмундировки“, а с 11 июня, после окончания Лицея, он уже жил с родителями в квартире на Фонтанке близ Калинкина моста и, пока не уехал в начале июля в Михайловское, мог не один раз повстречаться с семейством Бутурлиных.

В августе 1817 года Д. П. Бутурлин, который давно страдал тяжелой астматической болезнью, по рекоменда-

[1] О господи (*франц.*).



ции врачей уехал со всей своей семьей в Италию. На родину он уже не вернулся. Дмитрий Петрович умер в 1829 году во Флоренции и был похоронен в русской православной церкви в Ливорно (разрушенной бомбежкой в годы второй мировой войны).

Навсегда остались в Италии жена Дмитрия Петровича Анна Артемьевна, надолго пережившая мужа и скончавшаяся в 1854 году, и все их дети, исключая лишь младшего сына Михаила, возвратившегося в Россию. Постепенно потомство Бутурлиных растворилось в итальянской аристократической среде.

Черты Анны Артемьевны и Дмитрия Петровича в молодости нам известны по портретам выдающихся русских художников XVIII века. Превосходное изображение „черноглазой Анюты", как ее звали домашние, еще девочкой нам оставил Дмитрий Левицкий, сумевший передать живость характера и душевную привлекательность этого чудного юного создания. Прекрасные портреты четы Бутурлиных в год их свадьбы в 1793 году написал Федор

Рокотов, создав образы, полные глубокой человечности, обаяния и благородства. Но более поздних изображений знаменитого библиофила и его красавицы-жены в нашей стране не сохранилось, и мы не знали до самого последнего времени, как выглядела эта супружеская чета в те годы, когда в их доме бывал юный Александр Пушкин...

Карьера вернувшегося в Россию Михаила Дмитриевича Бутурлина не задалась. Бретер и кутила, он быстро промотал отцовское состояние и кончил свои дни мелким губернским чиновником.

Талантов у молодого Бутурлина было хоть отбавляй, но ни один из них он не развил до конца. Он то было хотел пойти по военной части, то испытывал свои способности в качестве оперного певца, то брался за кисть и обнаруживал в себе призвание художника, то замышлял сделаться реставратором картин. Погубили его отсутствие привычки к систематическому труду и разгульный образ жизни, любовь, как он выражался сам позднее, к „обезглавливанию бутылок“ с французским шампанским, чем он увлекался без меры.

Пробовал М. Д. Бутурлин свои силы и как историк, приняв участие в публикации документов о русско-итальянских связях в XVII веке. На этой деятельности сына библиофила стоит остановиться подробнее.

...В одном из залов самой знаменитой картинной галереи флорентийского музея Питти — галереи „Палатина“, где собраны шедевры Возрождения, ныне висит портрет маслом мужчины средних лет в высокой шапке с собольей опушкой и богатом одеянии необычного кроя. Свободная накидка и костюм из роскошной розовой и голубой штофной ткани с растительным орнаментом спадают широкими складками с несколько грузного тела. Отвороты накидки расшиты жемчугом, круглый воротник — соболий. Лицо с несколько настороженным и недоверчивым, но умным и цепким взглядом глубоко посаженных глаз — слегка восточного склада. У изображенного — черные, свисающие усы, черная борода.

При первом же взгляде на портрет видно, что перед нами не итальянец, а пришелец из чужих, экзотических краев. На картине и в самом деле изображен иностранец, которым является не кто иной, как русский человек, переславский наместник Иван Иванович Чемоданов, побывавший в 1656—1657 годах в Италии по поручению царя Алексея Михайловича с посольской миссией.



Автор портрета — Джусто Сустерман (1597—1681), один из лучших представителей реалистической фламандской школы живописи XVII века, долгие годы живший и работавший в Италии.

В Тоскану Сустерман приехал в 1620 году в расцвете своего таланта и прожил там до смерти. Он стал практически придворным портретистом Медичей и создал целую серию изображений этого могущественного флорентийского рода. Но подлинным его шедевром является портрет великого итальянского ученого Галилео Галилея, находящийся сейчас в галерее Уффици во Флоренции.

Великолепно и изображение Чемоданова — один из первых портретов наших далеких соотечественников, выполненный в подлинно реалистической, а не иконописной манере и ярко представляющий живой облик русского человека середины XVII века.

Портрет Чемоданова был написан с натуры в период корот-

Дж. Сустерман. Портрет И. И. Чемоданова. Масло. Флоренция. Галерея Питти



кого пребывания последнего во Флоренции в 1656 году по пути возглавляемого им русского посольства из Ливорно в Венецианскую республику. Посольство это, насчитывавшее около 30 человек, было ответом на визит в Москву венецианцев во главе с Альберто Вимином да Ченеда.

Из отчета Чемоданова о путешествии в далекую Италию мы узнаем, что Алексей Михайлович повелел ему, Чемоданову, идти „на свою государеву службу в Немцы, в Виницейскую землю в посланниках“ 6 мая 1656 года. Шла война с Польшей, и поэтому посольство Чемоданова вынуждено было отправиться в путь кружным, северным путем. Выехав 17 июля из Москвы, через месяц, миновав Переславль и Вологду, Чемоданов добирается до Архангельска, откуда на двух английских судах отчаливает к берегам Италии.

Путешествие длилось долгие месяцы. Пройдя Гамбург и Бремен, миновав Ирландию, обогнув берега Франции, посольство

Флоренция. На средневековых улицах города

только в ноябре наконец оказалось в пределах Средиземного моря: „И октября со 12 число по 23 шли по морю, до Шпанского моря, против французских земель морем Облатским“.

После тяжелого пути среди штормов Атлантики и ежечасной угрозы встречи в Средиземном море с враждебными турецкими кораблями Чемоданов 19 ноября достиг острова „Коршика“, а 25 ноября корабли с послами „Московии“ останавливаются на рейде порта Ливорно, откуда русские дипломаты должны были продолжить путешествие по сухопутью.

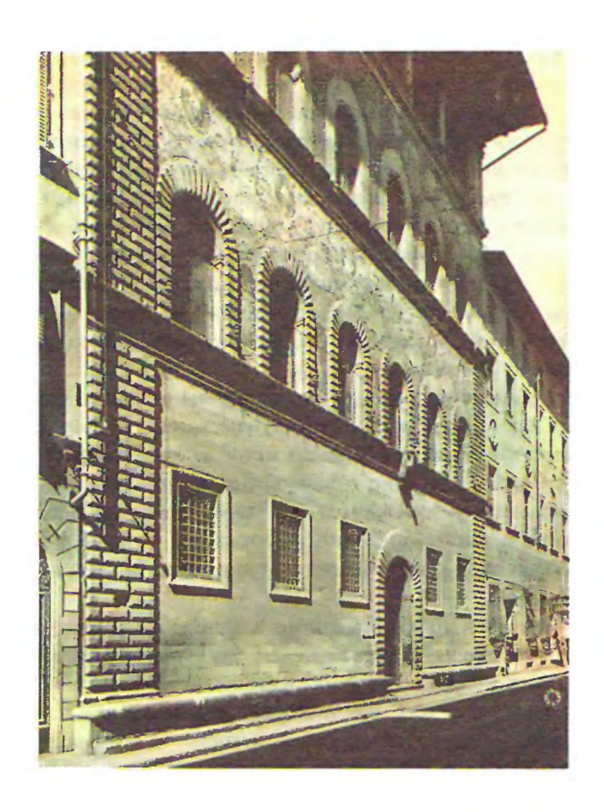
В Ливорно в честь прибытия русской миссии был дан салют.

Пребывание в Ливорно длилось около четырех недель. Русское посольство обосновалось в палатах у „гостя“ Карлуса. Чемоданов не терял там времени даром, изучая чужой край и нравы его жителей, о чем он потом подробно поведал в своей реляции. Начиная с пребывания в Ливорно, к известному с давних пор рассказу Чемоданова о поездке в Италию прибавляется еще один интереснейший источник.

Дело в том, что родственник Бутурлиных Г. А. Чертков, сын также известного русского книгособирателя, историка и археолога А. Д. Черткова, женатого на Елизавете Григорьевне Чернышевой, будучи в 1867 году во Флоренции, заказал в тамошнем архиве копии с подлинных документов XVII века, касающихся России. Публикация этих материалов с переводом на русский язык и с обширным комментарием была осуществлена М. Д. Бутурлиным в 1871 году. Среди этих бумаг были и донесения из Ливорно агентов великого герцога Фердинанда II Медичи, которым, оказывается, дали задание следить за каждым шагом русских дипломатов и ежедневно письменно сообщать об этом. Тосканский герцог намерен был пригласить миссию во Флоренцию для установления связей с Русским государством. В ожидании приезда послов Фердинанд II усиленно изучал материалы донесений своих агентов в Ливорно.

Как следует из опубликованных Михаилом Дмитриевичем документов, руководил слежкой Антонио Серристори. В своих посланиях он характеризовал состав русского посольства и информировал о ходе переговоров, которые оно вело в Ливорно. Серристори обрисовывал образ жизни, привычки, одежду русских людей: „Одеваются немного различнее от армян, с воротниками и шапками и отпускают бороду наподобие капуцинов. Одеяния их великолепны и унизаны жемчугом; также и на воротнике, и на шапке...“

В донесении от 13 декабря 1656 года Серристори сообщает очень интересную деталь, имеющую непосредственное отноше-



ние к идее создания портрета, который украшает теперь музей Питти. Обращаясь к герцогу, он пишет: „Вчера я отрядил вслед за господами послами не мудрого одного живописца, проживающего здесь, и которому удалось их рассмотреть настолько, что он обещался начертить маленький их очерк, по доставлении мне которого, я перешлю его к вашему высочеству, из чего удобнее вам будет усмотреть их одеяние".

Но уже через день Серристори докладывает: „Тот живописец, на которого я было положился касательно рисунка, оказался еще менее способным, чем я ожидал, но, невзирая на это, я препровождаю оный рисунок к вашему высочеству..."

Так, при дворе Медичи пришли к мысли о повторении портрета Чемоданова, но теперь уже первоклассным живописцем, каким был Сустерман.

Чемоданов с посольством находился во Флоренции лишь с 25 декабря 1656 года по 1 января 1657 года, и портрет мог быть

Неизвестный художник. Палаццо Никколини, в котором во Флоренции жили Бутурлины. Литография. Италия. Частное собр.

написан Сустерманом именно в эти дни. Талантливый фламандский художник сумел передать в образе Чемоданова сильную личность, ум, волю и сдержанное достоинство. Любопытно сравнение этого изображения с портретом самого Фердинанда II работы Сустермана, находящимся тоже в музее Питти. Беспощадной кистью художника-реалиста Сустерман высветил характер высокомерного и слабовольного властелина, который известен в истории тем, что сначала пытался играть роль мецената и поддерживал Галилея, а потом выдал его папской инквизиции...

Такова история создания Сустерманом портрета И. И. Чемоданова, которую публикация М. Д. Бутурлина обогатила столь любопытными новыми штрихами.

Но определенную известность у потомков Михаилу Дмитриевичу дали все же не исторические изыскания, а обширные мемуары, которые являются ценным источником сведений о жизни русской колонии в Италии в первой половине прошлого века и о пушкинском окружении времен детства и периода одесской ссылки поэта, когда в канцелярии новороссийского генерал-губернатора М. С. Воронцова одновременно с Пушкиным служил и молодой М. Д. Бутурлин.

Эти мемуары, опубликованные в конце прошлого века, служили для нас первым путеводителем по Италии в поисках дальних потомков Бутурлиных, родственников Пушкиных. Мы надеялись обнаружить у них пушкинские реликвии, а также другие ценные материалы, относящиеся к истории России.

Бутурлиных, как уже говорилось, связывали родственные узы, светские и иные отношения со многими русскими людьми, которые играли видную роль в политической, социальной и культурной жизни нашей страны. Дед Д. П. Бутурлина — Александр Борисович Бутурлин за взятие Берлина во время Семилетней войны получил звание фельдмаршала. По линии матери — Марии Романовны, урожденной Воронцовой, Дмитрий Петрович был племянником канцлера Александра Романовича Воронцова (бывшего его воспитателем) и крупного русского дипломата Семена Романовича Воронцова, а также их сестры — Екатерины Романовны Воронцовой-Дашковой — президента двух российских академий, сподвижницы Екатерины II. В число друзей и знакомых Бутурлиных входили и государственные деятели, и дипломаты, и литераторы, и художники. Что касается последних, то среди них были Карл Брюллов, писавший с Бутурлиных, по его собственному письменному свидетельству, портреты, Орест Кипренский, бывавший в доме библиофила во Флоренции, Сильвестр Щедрин, работавший в Риме по заказу Дмитрия Петровича над



видами „вечного города“. Ни одна из этих работ не была опубликована или описана в литературе...

Разыскать в Италии потомков Бутурлиных было не так просто, особенно по женской линии, ведь фамилии за много поколений так часто менялись, что добраться до первоосновы родства сейчас очень трудно.

Приехав в 1817 году во Флоренцию, Бутурлины сначала жили в снятом ими палаццо Гвиччардини, по соседству с огромным дворцом Питти, резиденцией великого герцога Тосканы (Тоскана тог-

Флоренция. Собор Санта Мария дель Фьоре

да была отдельным государством). В 1824 году Бутурлины переехали в собственный четырехэтажный палаццо, купленный Дмитрием Петровичем для своей многочисленной семьи. Это был старинный дворец Никколини, построенный в 1550 году знаменитым зодчим флорентийского Возрождения Доменико ди Баччо д'Аньоло.

Поиск мы начали с палаццо Никколини, иначе называемого во Флоренции палаццо Бутурлиных, по имени его русских хозяев. Этот красивый старинный дворец, который завершает открытая лоджия с колоннами, располагается в самом сердце старой Флоренции, неподалеку от собора Санта Мария дель Фьоре с его грандиозным куполом, возведенным Брунеллески. Дворец принадлежал потомкам Бутурлиных вплоть до 1918 года, а теперь в нем размещаются различные городские учреждения.

Во дворце Никколини-Бутурлиных нам удалось узнать немного, но и это немногое было чрезвычайно ценно для ведения дальнейших поисков. Последними его частными владельцами были маркизы Антинори, состоящие, как нам сообщили, в родстве с потомками Бутурлиных.

Адрес маркизов Антинори во Флоренции общеизвестен. В двух шагах от палаццо Никколини, в центре Флоренции, находится площадь Антинори, которую украшает одноименный дворец, один из шедевров итальянского Возрождения. Но и тем, кто не интересуется искусством и историей, фамилия Антинори в Италии хорошо знакома, потому что маркизы производят знаменитое тосканское вино кьянти.

В палаццо Антинори портье, одетый в темно-синюю ливрею, сухо объяснил нам, что на прием к хозяину можно записаться только через администрацию „Дома". Слово „Дом" он произносил с нажимом, желая, видимо, подчеркнуть, что речь идет о всемирно известной винодельческой фирме и о родовитой фамилии, корни которой уходят в глубину столетий.

Был час обеда, и нам как нельзя кстати пришелся обнаруженный во внутреннем дворике палаццо погребок-траттория. Заведение оказалось небольшим, но очень уютным. Стены и потолок в погребке были из мореного дуба, мебель стилизована под „крестьянскую старину". Меню тоже, если можно так выразиться, было стилизовано: здесь готовились только традиционные тосканские крестьянские блюда вроде лукового супа и требухи под сыром-пармизаном с приправой из бобов с луком, свежих салатов или фасоли в стручках.

Столь изысканная крестьянская простота, как оказалось при изучении счета, обходится клиентам довольно накладно, но мы утешали себя тем, что начали уже в погребке входить в атмосфе-



ру „Дома“, в котором ожидали найти массу реликвий русской культуры.

После обеда зашли к администратору, где нас приняла очень высокая и плечистая дама, которая почему-то говорила по-итальянски с английским акцентом, хотя с виду казалась чистейшей итальянкой. Узнав о цели нашего визита, она скептически покачала головой. По ее сведениям, в палаццо никакой русской живописи нет, так же как нет и в жилах его хозяина русской крови. Она бы уж об этом знала!

— Но я доложу маркизу о вашем визите,— говорила басом управительница.— Маркиз вернется во Флоренцию недели через две. Он не может не знать, кто из его однофамильцев и родственников имеет отношение к России.

О своей неудаче во дворце Антинори мы рассказали нашему знакомому, директору крупного флорентийского издательства „Сансони“ Джорджо Саворелли. Он пообещал нам свое полное содействие в налаживании контактов с маркизом Антинори.

И. Н. Эндер. Портрет Д. П. Бутурлина. Акварель. Италия. Частное собр.

Недели через две Саворелли позвонил нам в Рим и торжествующим голосом заявил, что внес полную ясность в проблему родственных связей Антинори с Бутурлиными. Действительно, титулованный винодел в своем роду не имеет никаких русских предков.

Прямым потомком Бутурлиных является его кузен Роберто Антинори, который живет в другом старинном палаццо Антинори — не на одноименной площади, а на улице Борго ди Санта Кроче, близ Палаццо Веккьо и базилики Санта Кроче.

— Я уже звонил этому Роберто Антинори,— продолжал Саворелли,— но никак не могу застать его дома. Запишите его номер и названивайте сами. Он тоже, кажется, во Флоренции не частый гость, как и его кузен, винодел.

Стали названивать Роберто Антинори, но по его номеру по-прежнему никто не отвечал. Так прошло несколько месяцев. И вдруг на очередной наш звонок ответил мужской голос. От неожиданности мы даже не сразу нашлись что сказать. Тем более что в голосе маркиза — а по телефону ответил нам именно он — мы не почувствовали особого желания говорить с неизвестными людьми, интересующимися его предками. В двух словах постарались рассказать о предмете наших изысканий. Маркиз, не дослушав даже, заявил, что мы не ошиблись: он действительно потомок Бутурлиных и у него есть портреты русских предков. Но каким образом мы добрались до него? Кто дал нам его телефон?

Назвали имя Джорджо Саворелли.

— Я не знаком с этим Саворелли,— с раздражением бросал в трубку маркиз.— Кто еще во Флоренции знает вас?

Мы назвали несколько фамилий, но они ничего не значили для флорентийского аристократа. Требовались, как видно, имена титулованных особ.

— Ну хорошо,— оборвал разговор Антинори.— Перезвоните мне через несколько дней.

Сообщили Саворелли о неутешительных итогах первого контакта с Роберто Антинори. Тот пообещал добыть нам рекомендации у знакомых флорентийских нобилей. Одновременно написали подробное письмо самому маркизу, рассказав ему о Бутурлиных. К письму приложили наши публикации на итальянском языке об итогах поисков реликвий русской культуры в Италии.

Ответ мы получили не скоро, но в полученном письме маркиз, именуя нас почему-то профессорами, неожиданно начинал с извинений. Он писал из больницы, где ему пришлось перенести операцию, что и помешало вовремя ответить на наше письмо. По выздоровлении, сообщал Антинори, он готов принять нас в

любое время и показать портреты. Надо только предупредить его о нашем визите накануне.

Еще через некоторое время мы получили другое письмо, в котором Антинори сообщал, что вышел из больницы и ждет нашего приезда во Флоренцию.

Так мы попали в другой сумрачный и строгий палаццо Антинори, где на третьем этаже нас встретил невысокий светловолосый мужчина с бледным, болезненного цвета лицом, в котором нетрудно было обнаружить славянские черты. Это был маркиз Роберто Антинори. В гостиной на широком диване было разложено более десятка небольших акварельных портретов. На них были изображены Дмитрий Петрович и Анна Артемьевна Бутурлины и их дети в разном возрасте.

— Вот все, что у меня хранится в память о моих русских предках,— говорил маркиз, показывая на портреты.— Портреты висят в другом нашем доме. Сюда я принес их, чтобы показать вам вместе с другими доставшимися мне русскими вещами. Вот серебряный самовар, которым мы, правда, никогда не пользуемся, потому что не знаем, как обращаться с ним, вот ковш, табакерка с портретом неизвестного мне моего русского предка, прочие безделушки русской работы...

Самовар и табакерка, конечно, нам были ни к чему. Мы не могли оторвать взгляда от портретов людей, которые были современниками Пушкина и знали его еще ребенком.

Дмитрий Петрович Бутурлин, глава семьи, изображен художником в итальянский период его жизни. По слегка отечному лицу и мешкам под глазами видно, что он позировал, будучи уже тяжело больным человеком. Из мемуаров сына известно, что и после переезда в Италию Дмитрий Петрович продолжал страдать тяжелыми приступами удушья, преследовавшими его до самой смерти. Это не мешало библиофилу и на склоне лет придерживаться заведенного раз и навсегда железного распорядка дня, продолжать научные изыскания и ботанические опыты в саду, который он развел на участке земли, примыкавшем к палаццо Никколини, и отдаваться своей старой страсти к книгособирательству. Недаром художник изобразил его опирающимся рукою на письменный стол, на котором видны чернильница с пером и стопка исписанных листов бумаги. У него высокий, благородный лоб, обрамленный гривою седых волос, красивые с разлетом брови, умный и исполненный доброты взгляд.

Один из замечательнейших людей своего времени, Д. П. Бутурлин славился не только просвещенностью взглядов, но и определенной оппозиционностью настроений. Недаром в юности он

навещал с отцом преследуемого Екатериной II Н. И. Новикова. По словам его сына-мемуариста, „увлекшись в своей молодости либеральными теориями, вызвавшими Французскую революцию, он умолял императрицу отпустить его в Париж, в чем она ему отказала и за что он, рассердившись, оставил службу и переехал на жительство в Москву". По другим сведениям, опальное положение этого крупного вельможи, крестной матерью которого была сама Екатерина II, объяснялось иными причинами. Рассказывали, что в молодости Дмитрий Петрович вместе с сестрой Елизаветой, в замужестве Дивовой, сочинил сатирическое произведение, высмеивавшее высоких петербургских сановников и не пощадившее даже императрицу, за что Д. П. Бутурлин поплатился отставкой от службы, а его сестра была выслана в Москву. Во всяком случае, позднее Д. П. Бутурлин всегда предпочитал службе научные занятия. Оппозиционные настроения библиофила не были секретом и для Александра I, который как-то сетовал Анне Артемьевне на нелюбовь ее мужа к его царской особе. Не жаловал и сам самодержец независимого графа, мало ценившего царские милости. Случай редкий по тем временам: Дмитрий Петрович не удостоился ни одного российского ордена, хотя был сенатором и тайным советником, дважды назначался на должность посла (в Рим и в Баварию), но в силу дипломатических осложнений так и не занял этих высоких постов, в течение многих лет состоял директором Эрмитажа. Правда, Михаил Дмитриевич утверждал, что отец числился лишь номинально директором, не принимая никакого участия в делах Эрмитажа. Но так, видимо, было позднее, когда библиофила совсем одолела болезнь. А поначалу, судя по сохранившимся архивным данным, он с большой ответственностью и увлечением относился к своим обязанностям, особенно в том, что касалось книжных собраний Эрмитажа. В одном из отчетов за 1802 год Д. П. Бутурлин писал, в частности, о судьбе книг Дидро и Вольтера, которые, как известно, были приобретены Екатериной II: „Часть библиотеки, поступившая от Дидро, не имея ни одного замечательного экземпляра, никакой выдающейся особенности, распылилась в общей массе и попала в общий каталог. Я застал это уже тогда, когда принял управление (Эрмитажем.—*И. Б.* и *Ю. Г.*). Библиотека Вольтера не имела подобной участи. Размещенная отдельно, с особым каталогом, она занимает отдельную комнату".

В доме Д. П. Бутурлина, как свидетельствует его сын, „критиковали часто все, что ни делалось в России". Неудивительно поэтому, что вся семья Бутурлиных с сочувствием отнеслась к декабристам, когда во Флоренцию дошла весть о событиях на Сенат-

ской площади, видя в них, как писал М. Д. Бутурлин, „первых добровольных мучеников русской гражданской свободы“.

Среди декабристов оказались многие друзья Бутурлиных, а также их родственники Чернышевы. Граф Григорий Иванович Чернышев, его жена Елизавета Петровна, двоюродная сестра Анны Артемьевны, их дети были самыми близкими для Бутурлиных людьми в России, с которыми их связывало не только родство, но и самая тесная и искренняя дружба.

Сын Чернышевых Захар Григорьевич, состоявший членом Южного общества, был осужден на каторжные работы. К двадцати годам каторги был приговорен и зять Чернышевых Никита Михайлович Муравьев, муж Александры Григорьевны,— один из виднейший руководителей декабристского движения, входивший в число создателей первого тайного общества — Союза спасения, автор одного из проектов декабристской конституции, человек, заявлявший о своей готовности пожертвовать собой во имя свободы и совершить цареубийство. Пушкин, бывавший в доме Чернышевых и Муравьевых и хорошо знавший Никиту Михайловича, передал с Александрой Григорьевной Муравьевой в Сибирь свое послание декабристам „Во глубине сибирских руд“.

Бутурлины переживали как свое семейное горе трагедию, разыгравшуюся в доме Чернышевых. О сцене ареста „заговорщиков“ из семьи Чернышевых во Флоренции знали до малейших подробностей, как о том можно судить по строкам мемуаров М. Д. Бутурлина, который описывает ее чуть ли не как очевидец: „Муж и жена Муравьевы и граф Захар Григорьевич гостили там (в имении Чернышевых.— *И. Б.* и *Ю. Г.*), как вдруг подкатил к дому жандармский офицер и высочайшим именем арестовал государственных преступников, капитана Никиту Муравьева и поручика (или штабс-ротмистра) кавалергардского полка графа Захара Чернышева. Тут сделался первый паралитический удар с несчастною матерью, от которого она умерла спустя два года с небольшим. Н. М. Муравьев пал на колена пред женой, прося прощения (а дотоле скрывал от нее свое участие в тайном обществе), а она в ответ бросилась ему на шею, заявив, что все и всех оставит в России и последует за ним одна, в ссылку ли, на каторгу ли, ей все равно".

М. Д. Бутурлину принадлежит рассказ и о последующих событиях, когда „Александра Григорьевна Муравьева жила в Петербурге, в ожидании решения судьбы обожаемого мужа; когда же он отправлен был в Сибирь, то она при мне прискакала к матери (в Москву.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) на одну только ночь (которую, это я хорошо помню, она провела, лежа на полу, рядом с материнской кроватью) и поспешила догнать мужа на этапе по Ярославской



или Владимирской дороге... Тайком от всех с Александрою Григорьевною поехали до Ярославля сестры ее, графини Софья, Наталья и Вера Григорьевны, для свидания и прощания с их братом и зятем", на которых они смотрели „как на жертвы самодержавного произвола".

Очень характерно, что Д. П. Бутурлин во Флоренции при всей своей нелюбви к светской жизни бывал в салоне графини д'Альбани, вдовы поэта Альфьери — „ареопаге,— как писал Михаил Дмитриевич,— политических и литературных европейских знаменитостей". „Ареопаг" графини д'Альбани отличался патриотической направленностью, и если русский библиофил делал ради него, по словам сына, „отступление от домоседских своих привычек", то это потому, что ему импонировал не только высокий интеллектуализм этого кружка, который посещали Стендаль, Ламартин, де Сталь, но и царствовавший там дух свободолюбия, верности идеям Альфьери о единой независимой Италии.

Потеряв во время захвата Наполеоном в 1812 году Москвы

И. Н. Эндер. Портрет А. А. Бутурлиной. Акварель. Италия. Частное собр.



свою огромную библиотеку, которая частично была разграблена французами, частично погибла в огне, Д. П. Бутурлин в Италии снова занялся книгособирательством и в короткое время создал новую прекрасную книжную коллекцию. Она уступала его погибшему московскому собранию, но и итальянскую библиотеку Д. П. Бутурлина украшали такие перлы, как, например, древнейшее издание „Божественной комедии" Данте с рукописными пометами, сделанными, согласно преданию, самим автором. Читателя, которого интересует более подробное описание книжных собраний Д. П. Бутурлина, мы отсылаем к превосходному эссе В. В. Кунина, который первым в наше время стал заниматься изучением роли и места в культурной жизни России конца XVIII — начала XIX века этого незаурядного человека (см. его книгу „Библиофилы и библиоманы" — М., 1984. С. 323 — 362).

Одаренной женщиной была и жена библиофила Анна Артемьевна, которая имела склонность к живописи и литературе, зани-

П. Карлони. Портрет А. А. Бутурлиной. Акварель. Италия. Частное собр.



малась акварелью, отлично владела литературным слогом. Выданная замуж по тогдашним обычаям, когда ей едва минула шестнадцатая весна, она и в сорок лет, родив восьмерых детей, во время прогулок со старшим сыном Петром могла сойти за его сестру или жену — такой оставалась красивой и моложавой.

Об этом свидетельствует и акварельный портрет Анны Артемь-

А. П. Брюллов. Портрет Е. А. Воронцовой и Е. М. Голицыной. Акварель. Москва. ГТГ

евны, который, как и почти все остальные изображения Бутурлиных, сохранившиеся у Роберто Антинори, представляет собой овальную картинку размером 14 на 16 сантиметров. На ней „черноглазая Анюта“ изображена во всем блеске своей красоты. Художник сумел передать душевное очарование этой женщины, покорявшее ее современников и так располагавшее к ней детей.

На акварели, как и на портрете Д. П. Бутурлина, было помечено, что это — копии с И. Эндера, и проставлена дата — 1820 год.

Иоганн Непомук Эндер (1793—1854), австрийский художник-портретист, работал в Италии с 1820 по 1826 год, где был избран членом римской Академии Сан Лука. Портреты Бутурлиных, по-видимому, были первыми его заказными работами для русской знати, жившей в Италии. Этот дебют оказался удачным и привлек к нему внимание других русских путешественников, которых он писал и в Италии, и по возвращении на родину — в Вене.

Эндером, между прочим, в 1820 году также во Флоренции был выполнен акварельный портрет Николая Александровича Корсакова, лицейского товарища А. С. Пушкина, положившего на музыку его стихотворения „О Делия драгая...“, „Вчера мне Маша приказала...“, „К живописцу“, „Гроб Анакреона“. Корсаков, с конца 1819 года служивший в русской миссии в Тоскане, общался там с Орестом Кипренским, который в 1820 году тоже сделал отличный портрет с него карандашом, и, конечно, с Бутурлиными, знавшими его лицейского друга-поэта с детства. Через год после приезда в Италию Корсакова унесла в могилу в двадцатилетнем возрасте скоротечная чахотка. Преждевременная смерть всеобщего лицейского любимца, почившего „под миртами Италии прекрасной“, глубоко опечалила его товарищей. Пушкин, который называл Корсакова „кудрявый наш певец“, посвятил его памяти стихотворение „Гроб юноши“ и проникновенные строки в стихах „19 октября“, приуроченных к 14-й годовщине открытия Лицея...

Мы не знаем, правда, портретировал ли Эндер Анну Артемьевну с натуры, как ее мужа — пожилого, седовласого и больного человека, каким и был в это время Дмитрий Петрович,— или же художник скопировал ее более ранний портрет. На эту мысль наводит другая акварель Анны Артемьевны из собрания Роберто Антинори, на которой она изображена в той же самой позе и в том же самом белом платье, что и на портрете кисти И. Эндера, без каких бы то ни было следов времени

на лице, но подписанной другим художником — Пьетро Карлони — и датированной 1830 годом. А в 1830 году вдове библиофила было уже 53 года, и она никак не могла выглядеть той молодой красавицей, какой она предстает с портретов и Иоганна Эндера, и Пьетро Карлони. Возможно, оба художника повторили черты русской графини с какого-либо ее изображения, сделанного в России еще в ту пору, когда в доме Бутурлиных подростком бывал Александр Пушкин...

Роберто Антинори показал нам и акварельный портрет пожилой полной дамы, написанной на фоне Неаполитанского залива, пояснив, что это изображение Анны Артемьевны Бутурлиной кисти неизвестного художника. На основании стилистического анализа мы пришли к выводу, что перед нами, по-видимому, работа Александра Брюллова. Наше предположение подтвердилось, когда позднее мы, занимаясь в фондах Третьяковской галереи, обнаружили там акварельный портрет двух дам, написанных на фоне Неаполитанского залива, по мнению специалистов ГТГ, Александром Брюлловым. Акварель, воспроизводящая стоящую даму, опирающуюся на решетку балкона, которую мы видели у Роберто Антинори, как оказалось, была повторением или копией части группового портрета из ГТГ. Однако специалисты Третьяковской галереи, в частности Э. Н. Ацаркина, занимавшаяся иконографической атрибуцией акварели, пришли к выводу, что на ней изображена не Анна Артемьевна, а ее сестра Екатерина Артемьевна (1780—1836). Екатерина Артемьевна, будучи фрейлиной жены великого князя Константина Павловича — Анны Федоровны, после развода последних и отъезда великой княгини в Швейцарию, часто посещала ее там, много путешествовала по Италии. Вместе с Е. М. Голицыной Екатерина Артемьевна заботилась о больном Сильвестре Щедрине, брала его с собой в поездку по Швейцарии, была знакома с другими русскими художниками. Роберто Антинори, конечно, ошибался, полагая, что на принадлежавшей ему акварели изображена жена Дмитрия Петровича Бутурлина. Сравнение внешности написанной Александром Брюлловым дамы с достоверными изображениями Екатерины Артемьевны убедительно говорит в пользу атрибуции Э. Н. Ацаркиной...

К скупым рассказам о встречах юного Александра Пушкина с семейством библиофила теперь прибавился богатый изобразительный материал, обнаруженный у маркиза Роберто Антинори: портреты участников встреч, родителей и детей Бутурлиных...

Глядя на изображения семейства Бутурлиных, невольно задаешься вопросом о том, помнили ли старшие дети библиофила те



времена, когда в московском доме у них гостил их маленький кузен Александр Пушкин, следили ли они за его литературными успехами, были ли в состоянии оценить несравненную красоту русской речи в его стихах и прозе, представляли ли они, что их дальний родственник „по женскому колену“ стал теперь первым национальным поэтом, слава о котором гремела по всей России. О Пушкине-поэте они знали, ибо в такой образованной семье, какой была семья библиофила, при всей ее оторванности от родины, не могли не ведать о главных событиях в отечественной культурной жизни. Знали и потому, что выписывали, наверное, российские книжные новинки, и в результате постоянного общения с русскими, которые часто наведывались во Флоренцию, и по той простой причине, что старший сын Бутурлиных продолжал состоять на государственной службе, часто бывал в России, пока окончательно не осел со всей семьей в Италии.

Но читали Пушкина в семье Бутурлиных, видимо, только родители и старшие дети: Петр и особенно Мария, хорошо владевшая русским языком и учившая ему своего младшего брата Михаила. Младшие же дочери, говорившие по приезде в Италию на английском и французском языках, затем в совершенстве овладе-

А. П. Брюллов. Портрет Е. А. Воронцовой. Акварель. Италия. Частное собр.



ли итальянским, а русского в соответствии с духом, царившим тогда в аристократической среде, они, скорее всего, толком никогда не знали, потом же забыли его окончательно.

Об опале поэта в семье Бутурлиных были наслышаны достаточно, раз Дмитрий Петрович наказывал своему сыну Михаилу, отправлявшемуся по достижении 17 лет на службу в Одессу к графу М. С. Воронцову, который приходился юноше двоюродным дядей по матери, остерегаться петербургского изгнанника.

Михаил Дмитриевич так вспоминал о встречах с поэтом: „Проживал тогда в Одессе под надзором графа М. С. Воронцова числившийся на службе при нем (хотя без всяких определенных занятий) А. С. Пушкин, дальний наш по женскому колену родственник; по доброму, старому русскому обычаю мы с первого дня знакомства стали звать друг друга „mon cousin". Нередко встречаясь с ним в обществе и в театре... я желал сблизиться с ним; но так как я не вышел еще окончательно из-под контроля моего воспитателя, то и не мог удовлетворить вполне

Флоренция. Набережная Арно и Понте Веккьо



этому желанию. Александр Сергеевич слыл вольнодумцем и чуть ли почти не атеистом, и мне дано было заранее предостережение о нем из Флоренции, как об опасном человеке. Он, видно, это знал или угадал и раз, подходя с улицы к моему отпертому окну (а жили мы в одноэтажном доме на Тираспольской, кажется, улице), сказал: „Не правда ли, cousin, что твои родители запретили тебе подружиться со мною?“ Я ему признался в этом, и с тех пор он перестал навещать меня“.

В портретной галерее Антинори есть два достоверных изображения Михаила Бутурлина. Оба они сделаны в Италии. На одном младший сын библиофила изображен в возрасте десяти — одиннадцати лет в костюме рыболова с удочкой (копия с И. Эндера) и лет семнадцати, перед поездкой в Одессу. На последнем портрете, выполненном с большим блеском неизвестным художником, перед нами красивый юноша, с кудрявыми, светлыми волосами, очень похожий на мать, хотя и лишенный ее обаяния, с несколько вызывающим выражением на лице...

Неизвестный художник с оригинала И. Н. Эндера. Портрет Миши Бутурлина. Акварель. Италия. Частное собр.

Вера Федоровна Вяземская, приезжавшая в 1824 году на морские купания в Одессу, встречалась там не только с Пушкиным, но и с младшим сыном Д. П. Бутурлина, о котором она оставила такой нелестный отзыв в письме от 25 июля 1824 года мужу: „Мое мужское общество, которое ограничивалось Пушкиным, увеличилось за счет маленького Бутурлина, скучного, каким может быть молодой человек в 17 лет, если у него мало ума и невероятная живость".

Автором акварельного портрета М. Д. Бутурлина был художник, явно превосходивший И. Эндера в профессиональном отношении, отлично владевший рисунком, искусством композиции, прекрасный колорист, мастер психологического портрета, сумевший разгадать в юноше те задатки характера, которые впоследствии привели к крушению его карьеры и неудачам в личной жизни. Кто был этот художник, так великолепно вписавший фигуру изображенного в овал (в отличие от И. Эндера, у которого в портрете Д. П. Бутурлина допущены ошибки в передаче пропорций фигуры, а сама фигура валится на бок)? Нам известно, что в 1824 году, когда Михаилу Бутурлину было 17 лет (а согласно надписи на оборотной стороне акварели она выполнена именно в этом году, как о том говорит и возраст портретируемого), К. П. Брюллов писал из Рима в своем письме от 28 июня в Обществе поощрения художников: „...был занят портретами с семейства его сият-ва кн. (Григория Ивановича.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) Гагарина и его сият-ва графа Бутурлина, с г. полковника Львова, с г. архитектора Кленца, с г. архитектора Мейера и с г. скульптора Вагнера". В нашей искусствоведческой литературе эта фраза истолковывается таким образом, что в 1824 году Брюллов написал портрет одного только Дмитрия Петровича, а между тем из контекста письма ясно следует, что он работал над изображением членов семей и Г. И. Гагарина, и Д. П. Бутурлина. Гагаринские портреты К. П. Брюллова, сделанные акварелью и маслом, хорошо известны. О бутурлинских же мы знаем только из вышеприведенных строк письма К. П. Брюллова.

Не он ли был автором нашей акварели? И время создания этого произведения, и его совершенство, и некоторые стилистические особенности делают вполне допустимым такое предположение. Композиционно портрет М. Д. Бутурлина очень близок к выполненному К. П. Брюлловым одновременно акварельному изображению юного Г. Г. Гагарина. Идентична постановка фигуры в три четверти оборота, повторяется нейтральный фон, очень близка трактовка юношеских образов на той и на другой работе. Юноши как бы пристально всматриваются в необъятную даль,



каким представляется им их будущее, в которое они верят, верят в свое место в жизни, в то, что сбудутся все их надежды. От обоих портретов так и веет духом юношеского оптимизма в восприятии жизни, их объединяет общий эмоциональный строй.

Отсутствие подписи — также в манере К. П. Брюллова, очень редко ставившего автограф на портретных работах...

Возвращаясь к встречам Михаила Бутурлина с Пушкиным в Одессе, отметим, что дендизм совсем еще юного кузена, щеголявшего своим английским воспитанием и итальянскими привычками, вызвал определенный интерес у поэта. „В другой раз он,— писал М. Д. Бутурлин,— при встрече со мною сказал: „Мой Онегин (он только что начал его тогда писать) — это ты, cousin". Впоследствии, подружившись в Варшаве в 1832 году с Львом Сергеевичем Пушкиным, я узнал от него, что я заинтересовал его брата-поэта моими несдержанными, Югом отзывавшимися приемами, манерами в обществе и пылкостью наивной моей натуры".

К. П. Брюллов (?). Портрет М. Д. Бутурлина. Акварель. Италия. Частное собр.

Любопытны другие строки М. Д. Бутурлина-мемуариста о жизни Пушкина в Одессе: „Неразлучным компаньоном великого поэта был колоссальный полумавр и полунегр по имени Али, но его звали **Морали.** Этот человек был, по-видимому, не без средств существования, хотя не имел никаких занятий, и, сколько помнится мне, подозревали, что он нажил состояние будто бы ремеслом пирата. Ходил он в африканском своем костюме с толстой железной палкой в руке вроде лома, и помнится мне, что он изрядно говорил по-итальянски. Александр Сергеевич и особенно короткие его знакомые собирались почти каждый вечер ужинать в греческом второстепенном ресторане Димитраки, где и засиживались за полночь. Кружок этот состоял из поэта Василия Ивановича Туманского (чиновника особых поручений при графе Воронцове), г. Шварца (также состоявшего при графе), Кесаря Осиповича Понятовского и, кажется, графского адъютанта Варламова".

Из приведенного отрывка видно, что с Пушкиным в Одессе общался и вновь приобретенный родственник Бутурлиных, брат Авроры Осиповны Понятовской, жены Петра Дмитриевича,— Кесарь Осипович.

Есть у Антинори и портреты старшего сына библиофила Петра Дмитриевича уже в зрелом возрасте, и знакомых Александру Пушкину сестер Марии и Елизаветы Бутурлиных, изображенных в молодости, до или в первые годы после замужества.

Все портреты выполнены акварелью на бумаге. Все они — одинакового размера овалы, вмонтированные в обтянутые кожей или покрытые лаком деревянные прямоугольники. На некоторых изображениях указано, что это копии с И. Эндера. Другие также выполнены в манере И. Эндера.

Портрет Д. П. Бутурлина у Роберта Антинори оказался в двух экземплярах. Один из них он передал через нас в дар Государственному музею А. С. Пушкина в Москве, и он сейчас пополнил коллекцию этого музея.

А где же другие портреты кисти К. П. Брюллова, а также пейзажи Сильвестра Щедрина, которые когда-то украшали покои палаццо Никколини? Роберто Антинори, потомок Петра Дмитриевича Бутурлина, представления не имел, где они могут находиться. Их, во всяком случае, нет у знакомых ему родственников.

— Но ведь есть еще и незнакомые,— говорил он, разводя руками,— и их большинство...

Как их найти? Как узнать, не сберег ли кто-нибудь из них вместе с картинами старинных альбомов сестер Бутурлиных, в которые, если верить М. Н. Макарову, юный Пушкин мог



вписать свои первые поэтические опыты? И как пробиться к другим потомкам Бутурлиных, учитывая трудности, с которыми мы столкнулись, когда захотели встретиться с Роберто Антинори?

На деле оказалось, что основные сложности, после того как мы установили контакт с маркизом Роберто Антинори, были позади: ухватившись за первое звено, нам сравнительно легко удалось вытащить если не всю цепь, то ее очень важные другие звенья. Помогли рекомендации Роберто Антинори, а также первый очерк о Бутурлиных, который мы перевели на итальянский язык. Он сослужил нам роль своеобразной визитной карточки и открыл двери в дома потомков Бутурлиных, принадлежащих к той весьма обособленной и замкнутой социальной категории, какой является итальянская аристократия. При этом флорентийские нобили, как нам разъяснил Антинори и как мы сами убедились на опыте первоначального общения с ним самим, среди всей итальянской родовой знати — самая непроницаемая каста...

И тем не менее наши опасения оказались во многом преувели-

И. Н. Эндер (?). Портрет П. Д. Бутурлина. Акварель. Италия. Частное собр.



ченными. Никто из потомков Бутурлиных, познакомившись с нашим очерком, не отказался от встречи с нами. Почти для всех них сообщаемые в очерке сведения были полным откровением и нередко источником фамильной гордости. Поэтому нас охотно знакомили с сохранившимися бутурлинскими реликвиями, среди которых попадались совершенно новые для нас вещи, имеющие подчас исключительную историко-художественную ценность.

При этом выяснилось, что потомки Бутурлиных породнились чуть ли не со всей итальянской знатью и носят теперь фамилии и маркизов Киджи, в огромном римском палаццо которых сейчас располагается итальянский Совет министров, и графского рода Конестабиле, известного у нас по „Мадонне Конестабиле" кисти Рафаэля, находящейся сейчас в ленинградском Эрмитаже, а прежде принадлежавшей семье Конестабиле, и знаменитого венецианского рода Мочениго, из которого происходят целых семь прославленных дожей Светлейшей республики. Особенно большую помощь в дальнейших поисках нам оказали графиня Елизавета Васильевна Бутурлина, ее сын граф Джорджо Бутурлин-Янг, ее

Неизвестный художник с оригинала И. Н. Эндера. Портрет Марии Бутурлиной. Акварель. Италия. Частное собр.



кузен маркиз Флавио Мишателли, сестры Роберто маркизы Валентина Антинори Розелли Чеккони и Элеонора Антинори Маккаферри, профессор Саранцо-Мочениго, маркизы Аймон и Витторио Сейсельдексы ди Соммарива. Потомками Дмитрия Петровича оказались и люди, которых мы знали до этого, не подозревая об их русском происхождении, в частности директор Этрусского музея Ватикана профессор Ронкалли, племянник „красного папы" Иоанна XXIII, возглавлявшего святой престол с 1958 по 1963 год. Мы разыскивали потомков Бутурлиных во Флоренции, но многие из них, как выяснилось, обитают в других городах, в том числе и в Риме, где в доме на соседней с нами улице, мимо которого мы проходили сотни раз, обнаружился ценнейший иконографический материал, включая портрет пожилой Анны Артемьевны работы ее внучки Анны Петровны, а также каталоги бутурлинских библиотек.

Нашлась и часть книг, украшенных экслибрисом Дмитрия Петровича: во флорентийской библиотеке Лауренциана и у потомков библиофила. Среди них — издания французских просвети-

Кремона. Пьяцца дель Комуне

телей и другие редкости, преимущественно на французском и итальянском языках.

Но сначала о новом иконографическом материале. Первые находки мы сделали в римском доме потомков Бутурлиных по линии Мочениго, с которыми породнилась внучка Дмитрия Петровича, единственная дочь младшей из сестер Бутурлиных Елены Дмитриевны, вышедшей замуж за князя Видони из Кремоны. Мы побывали в этом древнем городке Паданской равнины, славящемся своим историческим прошлым и замечательными архитектурными памятниками. Кремона — родина Антонио Страдивари и Андреа Гварнери, великих скрипичных мастеров...

Центр Кремоны составляет группа возведенных в эпоху средневековья зданий, образующих Пьяцца дель Комуне,— одну из самых красивых средневековых площадей Италии. Одетые в мрамор и украшенные статуями здания — собор, баптистерий, коммунальный дворец и Лоджия деи милити, обступившие площадь, воссоздают атмосферу седой старины. Над площадью взметнулась ввысь гигантская 110-метровая колокольня, сложенная из кирпичей искусными кремонскими каменщиками еще в XIII веке. Откуда бы вы ни подъезжали к Кремоне, за много десятков километров вы видите это грандиозное сооружение, возвышающееся над всей окружающей местностью,— великолепный памятник кремонским камнерезам и зодчим.

Памятником архитектуры значится в Кремоне и палаццо Видони, в котором прожила долгую жизнь Елена Дмитриевна, урожденная Бутурлина. Но лет за десять до нашего приезда в Кремону и дворец этот, и фамильный замок Видони, находящийся за несколько километров от города, были проданы вместе с мебелью, утварью, картинами и скульптурами. Новые хозяева палаццо и замка в свою очередь через некоторое время перепродали их государству (сейчас в палаццо Видони располагается банк), „реализовав“ предварительно через антикварные магазины все находившиеся внутри них предметы старины. Антиквары Кремоны и других окрестных городов в течение нескольких лет сбывали украшения интерьеров Видони, среди которых были, наверное, и работы русских мастеров. Дело в том, что младшая дочь Бутурлиных вышла замуж, когда их состояние было уже порядком расстроено. И поэтому в приданое она получила, в отличие от сестер, не деньги, а только дворец Никколини во Флоренции, тоже, как видно, со всем его содержимым. Правда, через год старший сын Бутурлиных Петр Дмитриевич выкупил у супругов Видони дворец, но какова при этом была судьба украшавших его произведений живописи русской школы, мы не знаем. Многие из них—



это можно сказать с уверенностью — остались в Кремоне, и их, уже в наши дни, постигла участь палаццо и замка Видони.

Профессор римского университета Саранцо-Мочениго, правнук Елены Дмитриевны, с горечью рассказавший нам подробности этой истории, не в пример своим дальним родственникам из Кремоны, бережно сохранил все реликвии, связанные с его русскими предками. В римском особняке профессора, который больше похож на музей, чем на жилой дом, по обилию украшающих его картин и скульптур, мы нашли оригинал портрета Анны Артемьевны работы И. Эндера (профессор ошибочно считал его изображением своей прабабушки по австрийской линии), знакомого нам по флорентийской копии, а также несколько миниатюр на слоновой кости с изображениями Елены Дмитриевны.

Наше внимание привлек старинный альбом, принадлежавший старшей дочери Бутурлиных Марии Дмитриевне, бывшей замужем за тосканским графом Дини. По свидетельству Михаила Дмитриевича, его старшая сестра была незаурядной личностью, отличалась склонностью к наукам, прекрасно рисовала. Она,

И. Н. Эндер (?). Елена Бутурлина. Акварель. Италия.
Частное собр.



видимо, является автором большинства собранных в альбоме рисунков, либо вклеенных в него, либо выполненных на сшитых в нем листах.

По времени альбом относится уже к итальянскому периоду жизни его владелицы. Среди рисунков мы нашли подписанный пейзаж известного немецкого художника Франца Кателя, помеченный 1830 годом, а на соседнем листе — жанровую сценку, выполненную сепией. По семейному преданию, эта работа принадлежит кисти Карла Брюллова. Художник, как известно, охотно прибегал к сепии, в которой им сделано немало других набросков и эскизов. Незамысловатая по сюжету зарисовка итальянской сельской жизни была предназначена для альбома и не претендует на глубину. Но и в подобных экспромтах Брюллов умел проявить свое композиционное мастерство, совершенное владение рисунком, сюжетную изобретательность, чувство мягкого юмора, придающего жанровому произведению жизненную достоверность. Все эти отличительные черты брюлловского творческого почерка присутствуют на рисунке, давая основания думать, что в этом бутурлинском альбоме действительно сохранилась неизвестная работа создателя „Последнего дня Помпеи".

В доме Аймона Сейсельдекса, генерального директора одной из

К. П. Брюллов (?). Жанровая сцена. Сепия. Италия. Частное собр.

крупнейших компаний по производству электронного оборудования, живущего в Риме около Кампо деи Фьори, где в 1600 году был сожжен Джордано Бруно, мы смогли увидеть только шесть раскрашенных литографий с видами Петербурга, привезенных Бутурлиными из России, но получили массу полезных сведений о путях наших дальнейших поисков. Хозяин дома, атлетического сложения мужчина, придерживается весьма современных взглядов, и о своем аристократическом происхождении говорил с нескрываемой иронией:

— É roba d'altri secoli (атрибуты прошлого века, музейная древность).

Это, впрочем, не мешало ему с гордостью рассказывать, что его предки маркизы Сейсельдексы ди Соммарива в свое время смотрели свысока даже на представителей Савойской династии, правившей в их родном Пьемонте, говоря, что, когда они, Сейсельдексы, уже строили замки и чеканили монету, основатели Савойского дома еще пасли овец.

Инженер с полным уважением относится и к своему русскому происхождению, глубоко интересуется русской историей и культурой, что подтверждали книжные полки его кабинета, уставленные книгами наших, отечественных авторов. Среди русских предков инженера были не только Бутурлины, но и Голицыны. Линия Бутурлиных идет от Елизаветы Дмитриевны, средней дочери библиофила, выданной замуж за пьемонтского аристократа Клаудио Сейсельдекса ди Соммарива. Портрет Клаудио Сейсельдекса, отличившегося в борьбе за свободу и единство Италии, кстати, ныне украшает галерею героев патриотического движения в римском музее Рисорджименто.

Один из сыновей Елизаветы Дмитриевны — Артем — был женат на Джулии Ольдофреди Тадини, внучке маркизы Терци, урожденной Голицыной Елизаветы Михайловны, с потомками которой мы познакомились в Бергамо (подробнее об этом рассказано в главе „...Текла за ратью рать...“). Благодаря этому браку в доме Сейсельдексов соединились реликвии по истории русской культуры, принадлежавшие и Бутурлиным, и Голицыным. Часть их позднее разыскала в родовом замке Сейсельдексов жена Аймона синьора Алессандра, милая и симпатичная женщина, ведущая свое происхождение, между прочим, от знаменитого героя войны за независимость Соединенных Штатов, а затем видного деятеля Великой французской революции генерала Лафайета. Среди них были акварельные портреты Анны Артемьевны Бутурлиной и ее дочери Елизаветы Дмит-

риевны кисти неизвестных художников, а также две превосходные акварели с видами римской равнины и Рима. Акварель с видом римской равнины подписана. Ее автор — Александр Брюллов. Вторая акварель с видом Рима сделана в той же самой стилистической манере, что и первая, и ее автором тоже, видимо, является старший брат К. П. Брюллова.

Новые сюрпризы ждали нас в Милане, когда мы навестили брата Аймона Сейсельдекса — Витторио.

Радушный хозяин, с которым мы договорились по телефону о визите, отнесся к предстоящей встрече очень серьезно и к установленному часу пригласил в свой дом всех известных ему в Милане потомков Бутурлиных и Голицыных. За чашкой чая они поведали нам свои семейные предания о русской родне. Затем показали многочисленные работы Джузеппе Терци, мужа Елизаветы Михайловны, урожденной Голицыной,— десятки портретов карандашом и акварелью с неизвестных лиц, как русских, так и итальянцев, судя по внешности изображенных.

Один портрет выделялся мастерством исполнения среди всех остальных: акварельное изображение Елизаветы Дмитриевны Бутурлиной, написанной на фоне флорентийских окрестностей. На портрете ей, красивой, статной девушке,— 18—20 лет.

Мы заметили хозяевам, что автором этой акварели не мог быть Джузеппе Терци, который умер в 1819 году, когда дочери Бутурлиных было всего пятнадцать лет.

Автором изображения и в самом деле был не Джузеппе Терци, а, вероятнее всего, Карл Брюллов. Действительно, судя по возрасту модели, портрет был написан в середине 20-х годов, когда, как уже говорилось, над изображениями семьи Бутурлиных в 1824 году работал Карл Брюллов. Совпадает, однако, не только возраст модели, но и манера, трактовка образа автором этого портрета и акварели с Михаила Бутурлина, которую мы видели в доме Роберто Антинори во Флоренции. Тот же горделивый взгляд, то же чувство собственного достоинства, та же легкая усмешка в уголках рта. Одинакова постановка фигур в три четверти оборота. И та, и другая акварель очень живописны, написаны яркими, сочными, темпераментными красками, которыми так владел Карл Брюллов.

Портрет Елизаветы Дмитриевны, по-видимому, вторая работа великого русского художника, сохранившаяся у Бутурлиных.

При дальнейших встречах самыми неожиданными оказались находки, сделанные нами в доме других потомков библиофила, ведущих свое происхождение, как и Роберто Антинори, от его старшего сына Петра Дмитриевича.



Хочется отметить, что здесь мы впервые встретились с людьми, которые продолжают говорить по-русски и даже, вопреки католическому прошлому своих предков, начиная с Петра Дмитриевича и его жены Авроры Осиповны, придерживаются православной веры. Именно в этом доме хранятся остатки итальянской библиотеки Дмитрия Петровича, а также каталоги и московского, и итальянского книжных собраний Бутурлина. Сохранились здесь и декабристские реликвии, в частности литография с известного портрета Александры Муравьевой кисти П. Ф. Соколова, другие изображения декабристов и их жен, которые хозяева дома свято берегут до сих пор.

Там же мы обнаружили неизвестную работу Ореста Кипренского — карандашный портрет Петра Дмитриевича Бутурлина, старшего сына библиофила.

О том, что Кипренский в период его первого пребывания в

К. П. Брюллов (?). Портрет Елизаветы Бутурлиной. Акварель. Италия. Частное собр.

Италии (в 1817—1822 годах) общался с Бутурлиными, давно известно из мемуаров Михаила Дмитриевича, который писал, что „нередко в течение всего этого года (1820-го. — *И. Б.* и *Ю. Г.*) бывал у нас профессор Петербургской Академии художеств Кипренский".

Кипренский, очевидно, бывал в их семье и ранее, он мог знать Бутурлиных еще по Москве, где художник жил в 1809—1811 годах. Направляясь из Петербурга в Рим, Кипренский впервые побывал во Флоренции еще в октябре 1816 года, чтобы передать поверенному в делах России при Тосканском дворе Н. Ф. Хитрово рекомендательные письма императрицы Елизаветы Алексеевны, пенсионером которой он был. Обосновавшись в Риме, художник, как сообщают нам его первые биографы, тотчас вернулся во Флоренцию и находился там, судя по всему, довольно продолжительное время, пользуясь благосклонностью русского посланника и в особенности его жены Елизаветы Михайловны, любимой дочери М. И. Голенищева-Кутузова (см. об этом подробнее главу „...Когда б имел я сто очей, то все бы сто на вас глядели"). Весьма характерно, во всяком случае, что именно во Флоренции, а не в Риме, где было постоянное местопребывание Кипренского, он получил общественное признание, был избран членом Флорентийской Академии художеств и удостоен высокой чести — предложения написать свой автопортрет для знаменитой галереи автопортретов художников, которую украшают изображения Рафаэля, Тициана, Рембрандта, Рубенса, Давида, Энгра, Делакруа, Коро и многих других корифеев мирового искусства.

Осенью 1817 года во Флоренции с многочисленными чадами и домочадцами появились и Бутурлины, которые при своем внимании к отечественному искусству никак не могли обойти „любимого живописца нашей публики", как к тому времени величала Кипренского русская художественная критика.

В Русском музее в Ленинграде хранится письмо Кипренского, написанное в феврале 1822 года из Флоренции русскому скульптору Самуилу Гальбергу, который в это время жил в Риме. Письмо это до сего времени не публиковалось, а в нем есть весьма любопытные сведения, в частности касающиеся нашей темы. Вот начало этого документа, написанного, повторяем, во Флоренции, где Кипренский сделал по дороге из Рима в Париж продолжительную остановку по причине болезни:

„Милостивый государь мой Самуил Иванович,
податель сего разузороченного письма есть некто голландец из

Амстердама[1], метящий, как равно и наш Басин[2], в исторические живописцы, что весьма похвально. Нет ли у Масучия[3] ателье для него? В противном случае посоветуйте ему потолкаться, поискать у Quatro Fontanee[4], там, кажется, весьма порядочное место для трудолюбивого человека. Там же, думаю, подешевле и даже большие суть пусты; а притом и граф Бутурлин поселяется равно к Quatro фонтанам в доме pr⟨inci⟩pe Albani[5] со всею своею фамилиею и своим народом.

Пожалуйста, ежели можно и время вам дозволяет, подумайте сладить студию голландцу. А к Бутурлину и прочим русским вояжерам ради бога не делайте визитов гуртом, ведь вы не дюжинные. Это я вам говорю по дружбе, скажите сие и другим нашим любезным московитам и прошу весьма от меня кланяться".

Из этого письма Кипренского видно, что и в 1822 году, будучи во Флоренции, он вновь встречался с Бутурлиными и знал об их намерении совершить продолжительный вояж в Рим. Исходя из самых добрых побуждений, художник при этом остерегал своих русских собратьев по „изящным искусствам" от тактических промахов и советовал им не докучать рафинированному меценату коллективными визитами пенсионеров, дабы не потерять своего лица...

Однако сведений о том, что сам Кипренский выполнял заказы Д. П. Бутурлина, до сего времени не встречалось, и потому открытие его работы в собрании потомков библиофила было для нас полной неожиданностью. Рисунок с изображением Петра Дмитриевича не подписан, но о том, что его автором является Кипренский, говорит и типичная для художника манера датирования своих рисунков (под портретом написано латинскими буквами:

---

[1] Кипренский, отличавшийся необычайной широтой души и добросердечностью, вечно был занят стремлением помочь своим советом и связями молодым талантам, откуда бы они ни происходили — из России или других стран, что у людей черствых вызывало раздражение и обвинения по адресу художника в „странностях", „чудачествах" и т. п.

[2] *Басин П. В.* (1793—1877) — русский исторический живописец и портретист, в 1819—1830 годах был заграничным пенсионером Петербургской Академии художеств.

[3] *Мазуччи Джованни* — римский домовладелец, у которого снимали квартиры в доме по виа Сант' Исидоро, № 17, многие русские живописцы, скульпторы и архитекторы, приезжавшие в Италию на практику в качестве пенсионеров Петербургской Академии художеств и Общества поощрения художников. В 1837 году у него жил Н. В. Гоголь.

[4] Улица и перекресток Quattro fontane — Четырех фонтанов, находящихся в старом центре Рима, близ площади Барберини, на пересечении нынешних улиц Квиринале и Куаттро фонтане.

[5] Князя Альбани (*итал.*).

„Natalie 1818“, т. е. „Рождество 1818 года“, и характер штрихов, и даже тип бумаги, которой он часто пользовался — плотной, серо-коричневой по цвету, а главное — неповторимый рисовальный почерк мастера. Наконец, авторство Кипренского подтверждает и дата: в 1817—1818 годах П. Д. Бутурлин, бывавший в Италии наездами, жил во Флоренции, где, видимо, и позировал художнику. Согласно послужному списку П. Д. Бутурлина, он возвратился из „чужих краев“ 24 октября 1818 года и, следовательно, православное рождество, которое приходилось на 6 января по новому стилю, встречал со своей семьей во Флоренции.

Портрет П. Д. Бутурлина продолжает серию героев 1812 года, ибо Петр Дмитриевич 18-летним юношей участвовал в антинаполеоновской эпопее, дошел до Парижа, штурмовал французскую столицу, был награжден орденом св. Владимира 4-й степени. Впоследствии он состоял адъютантом у графа М. С. Воронцова, был дипломатом, секретарем русской миссии в Риме в 1822—1825 годах.

Стилистически рисунок примыкает к таким работам Кипренского, как сделанные по его приезде в Италию портреты аббатов Сартори и Скарпеллини, когда, по мнению исследователей, графическая манера художника начала претерпевать изменения, усложняться, отходить от интимности в трактовке характера изображаемого человека.

Но в портрете П. Д. Бутурлина едва только намечаются эти тенденции, получившие развитие в творчестве мастера позднее. По непринужденности, простоте и свободе исполнения он примыкает к лучшим образцам графического мастерства художника. С полным блеском проявилось здесь умение Кипренского проникнуть во внутренний мир человека, раскрыть его характер.

П. Д. Бутурлин обладал добрым и ровным нравом, был любимцем семьи и товарищей, душой общества. Но он не отличался глубоким умом, его не волновали общественные проблемы, и он остался в стороне от своих однополчан, которые вернулись из европейских походов с новыми идеями и вскоре стали создавать в стране тайные общества.

Таким и изобразил Кипренский этого симпатичного, но ординарного человека, в чертах которого ясно проступает печать заурядности, что, собственно, подтвердилось впоследствии всей жизнью П. Д. Бутурлина.

Он служил недолго, скоро оставил дипломатическую карьеру и целиком посвятил себя семье, полностью, видимо, подпав под влияние своей властной и энергичной супруги Авроры Осиповны. Эта фанатичная католичка под конец жизни и мужа прев-



ратила в ревностного служителя римской церкви; вместе они, не дрогнув сердцем, упекли в монастырь двух юных дочерей...

Сохранившийся в доме небольшой портрет маслом Д. П. Бутурлина был явно любительской работой и не мог претендовать на авторство Карла Брюллова, писавшего изображение библиофила. Когда-то дом украшал и большой портрет маслом старого Бутурлина, но его вместе с коллекцией других картин украли за несколько лет до нашего визита. Вполне возможно, что похищенный холст принадлежал Брюллову, поскольку Дмитрий Петрович изображен был на нем в пожилом возрасте, во флорентийский период жизни. Среди украденных картин находились и пейзажи, в том числе, вероятно, и русской кисти...

Из акварельных изображений членов семьи Бутурлиных выде-

О. А. Кипренский. Портрет П. Д. Бутурлина. Итальянский карандаш. Италия. Частное собр.



ляется прекрасный портрет Авроры Осиповны — жены Петра Дмитриевича,— очень хорошо передающий характер этой женщины, державшей мужа под каблуком. Портрет не подписан, в семье неизвестно, кто его автор.

По стилистическим особенностям эта акварель очень напоминает зрелые работы П. Ф. Соколова. Как отмечается в главе „Сорр entийская загадка“, будучи в Париже, П. Ф. Соколов писал там портреты своих соотечественников. Среди наиболее удачных парижских работ отца сын П. Ф. Соколова называл портрет „графини Б.“. „Графиня Б.“, скорее всего, и есть Аврора Осиповна Бутурлина, нередко бывавшая с семьей во французской столице. П. Ф. Соколов при выполнении нескольких экземпляров одной и той же портретной работы подписывал только оригинал, а повторения оставлял без подписи. Последним, видимо, и надо считать неподписанное акварельное изображение жены старшего сына библиофила.

Очень интересен был показанный нам большой альбом рисун-

Неизвестный художник. Портрет Д. П. Бутурлина.
Масло. Италия. Частное собр.



ков, о существовании которого мы знали из мемуаров Михаила Дмитриевича Бутурлина. Автором многочисленных, большей частью акварельных работ, собранных в альбоме, был талантливый крепостной художник Иван Петрович Бешенцев, писавший также стихи и отличавшийся незаурядными артистическими данными. Он жил у библиофила в имении Белкино, а также в Москве и Петербурге, где и выполнил шаржи на членов бутурлинского семейства, их родственников и знакомых. Художник умел схватить и передать характерные черты внешности своих моделей, разумеется, без утрирования их физических недостатков. Его карикатуры могли вызвать у самих моделей не обиду, а лишь добродушные улыбки, за что, видимо, и ценили альбом в семье библиофила. Первое время альбом оставался в Белкине, но потом Бутурлины вытребовали его к себе во Флоренцию. Альбом переходил из поколения в поколение потомков Бутурлиных, он в прекрасном состоянии...

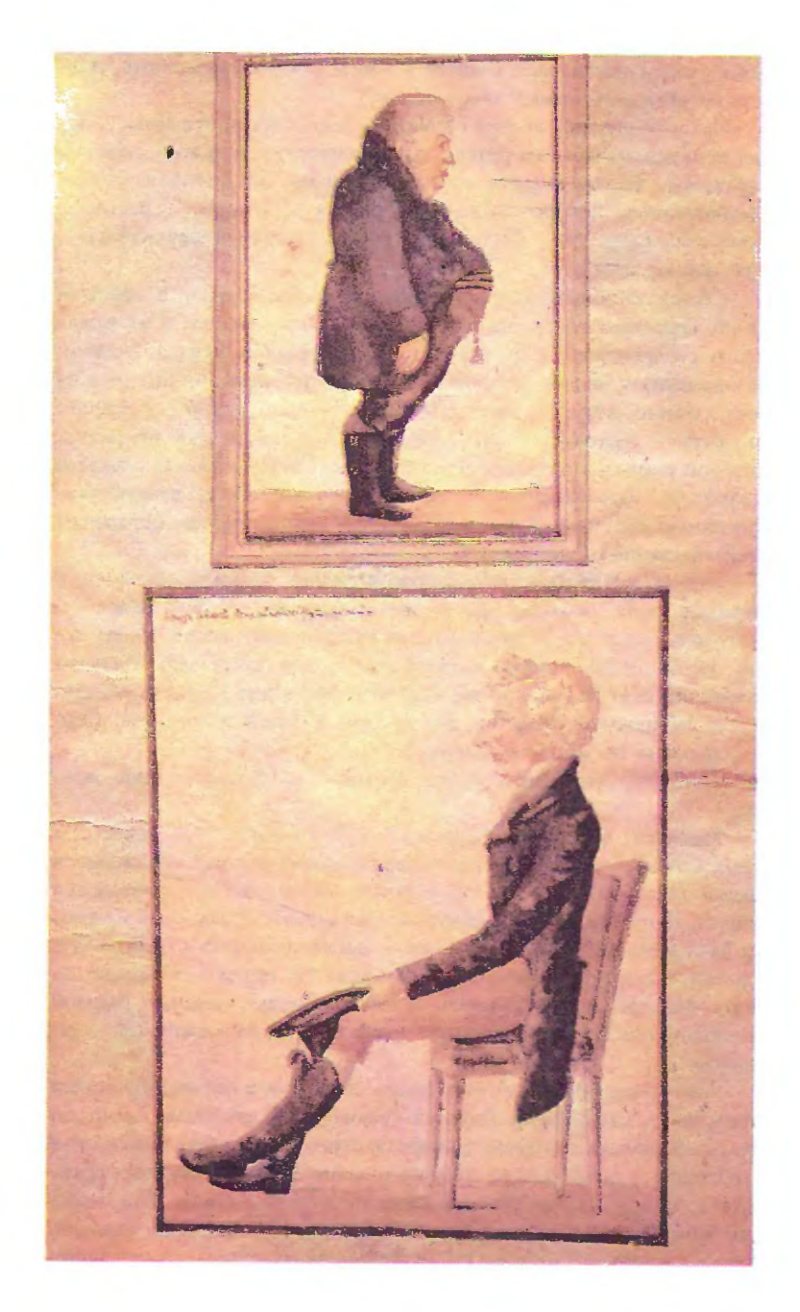
Говоря о жизни в России, М. Д. Бутурлин писал: „Из первых

П. Ф. Соколов (?). Портрет А. О. Бутурлиной, урожденной Понятовской. Акварель. Италия. Частное собр.

учителей рисования, которых помню, был Александр Тимофеевич Виноградов, воспитанник Академии художеств, что, однако же, не мешало ему быть настолько плоховатым в своем искусстве, что даровитый наш буфетчик Иван Бешенцев, остряк и самоучка, поэт и рисовальщик, написал акварельную карикатуру этого художника сидящим с палитрою в руке перед мольбертом, на котором была начатая им картина осла. Этот Бешенцев был ярый поклонник Озерова и его исполнителя на сцене Яковлева и декламировал наизусть целые тирады из „Эдипа в Афинах" и „Дмитрия Донского". Его же акварельной кисти была толстая книга карикатур всех нас семейных, в свойственных нам позах, костюмах и занятиях, а также всей нашей родни и вообще всех знакомых, перебывавших у нас в доме, с самого начала века до 1816 года. Сходства были поразительны, и мать наша так дорожила этим семейным архивом, что выписала его во Флоренцию".

Особую ценность представляют три рисунка, на которых изображены, как свидетельствуют пометы на листах альбома, родители А. С. Пушкина и его дядя Василий Львович. Все три этих работы никогда не публиковались в печати, и об их существовании до сего времени никому не было известно.

Бешенцев изобразил мать поэта за уроком рисования, который ей, надо думать, дает домашний художник Бутурлиных — высокий, грузный старик в очках, схваченный автором шаржа в очень выразительной и смешной позе. Он стоит за спиной „ученицы", сидящей за столом и переносящей на бумагу рисунок с листа, который прикреплен к вертикальной подставке. Опираясь правой рукой о стул, на котором сидит Надежда Осиповна, учитель левой рукой указывает на копируемый рисунок, давая пояснения. „Ученица" внимательно слушает его. Бешенцев явно шаржировал фигуру забавного старика — учителя рисования, но в облике его подопечной, строгой дамы средних лет, одетой в элегантное белое платье с короткими рукавами, с высокой прической, перехваченной синим ободком, ничего собственно карикатурного нет, если не считать позы прилежной ученицы, так, видимо, не вязавшейся с властным характером этой женщины, которой муж целиком передоверял право распоряжаться хозяйством, домом и воспитанием детей. Внешность Надежды Осиповны Бешенцев передал очень верно, без утрировки: она здесь выглядит старше, чем на известном своем портрете работы Ксавье де Местра, который датируется 1800-ми годами. С того времени минуло десять или более лет, Надежде Осиповне было уже, по-видимому, за сорок, но она еще сохраняла очарование „прекрасной наружности кре-



И. П. Бешенцев. Шаржированные портреты Д. П. Бутурлина и И. М. Ухтомского. Акварель. Италия. Частное собр.

олки", что и постарался донести в своем рисунке художник, подчеркнувший моложавый вид модели.

Ольга Сергеевна, сестра Пушкина, вспоминала, что мать, в отличие от вспыльчивого и резкого отца, „напротив, при всей живости характера, умела владеть собою и только не могла скрывать предпочтения, которое оказывала сперва к дочери, а потом к меньшему сыну Льву Сергеевичу; всегда веселая и беззаботная... она любила свет".

Светскую жизнь до чрезвычайности любил и отец, о котором Ольга Сергеевна говорила, что он „был нрава пылкого и до крайности раздражительного, так что при малейшем неудовольствии, возбужденном жалобою гувернера или гувернантки, он выходил из себя, отчего дети больше боялись его, чем любили... Сергей Львович,— продолжает дочь,— был также создан для общества, которое умел он оживлять неистощимою любезностью и тонкими остротами, изливавшимися потоком французских каламбуров. Многие из этих каламбуров передавались в обществе как образчики необыкновенного остроумия".

Как-то на званом обеде, рассказывает Ольга Сергеевна, в Варшаве одна польская дама, желая уязвить Сергея Львовича, осведомилась у него, правда ли, что русские едят медведей, на что он, не моргнув глазом, ответил, что это неправда. Русские, сказал он, едят коров, как вы. В другой раз, когда у него спросили, в чем он находит сходство между самим собой и солнцем, Сергей Львович не мешкая заявил:

— В том, что нельзя без гримасы разглядывать нас обоих.

Кажется, что Иван Бешенцев на своем рисунке изобразил Сергея Львовича как раз в тот самый момент, когда он, откинув слегка голову назад, с сардонической миной на лице готовится отпустить очередной каламбур. Это невысокий седовласый мужчина (в середине 1810-х годов Сергею Львовичу было под пятьдесят), одетый в сюртук и светлые панталоны. На ногах — высокие сапоги. Фигура Сергея Львовича с несоразмерно большой головой и легким брюшком — довольно нескладная. Одежда сидит мешковато.

Зато отчаянным франтом, каким он и был в жизни, Бешенцев представил дядю поэта Василия Львовича. С завитыми черными кудрями, замысловато завязанным галстуком, в розовых панталонах в обтяжку и шелковых чулках, на рисунке он галантно расшаркивается, держа в левой руке щегольскую черную шляпу. Это, пожалуй, самый удачный рисунок Бешенцева, ибо Василий Львович, с его восторженным характером, щегольством, театральными мане-



рами представлял собой как нельзя более благодатную фигуру для дружеского шаржа.

В. Л. Пушкин вообще был мишенью бесконечных иронических выходок со стороны друзей, которые без конца испытывали незлобивый нрав и неистощимое добродушие этого взрослого ребенка, подтрунивая над его слабостями.

П. А. Вяземский так рисует портрет Василия Львовича, только что вернувшегося из заграничного вояжа: „Парижем от него так и веяло. Одет он был с парижской иголочки с головы до ног... В простодушном самодовольстве давал он дамам обнюхивать свою голову". К. Н. Батюшков также оставил нам колоритное описание „того Пушкина, который теперь с кудрявой головой, в английском фрачке, с парой мадригалов в штанах и с большим экспромтом, заготовленным накануне за завтраком, экспромтом, выписанным из какого-нибудь almanach des Muses[1], яв-

[1] Альманах муз *(франц.)*.

И. П. Бешенцев. Шаржированный портрет Н. О. Пушкиной. Акварель. Италия. Частное собр.



ляется в обществе часу около девятого, пьет чай, картавит по-французски, бранит славянофилов, хвалит Лагарпов псалтырь и свою бледную красавицу". И. И. Дмитриев, когда Василий Львович Пушкин собирался в заграничное путешествие, сочинил шутливое стихотворение, в котором заранее предсказал его восторги от встреч с чужеземными нравами и знаменитостями:

И. П. Бешенцев. Шаржированный портрет С. Л. Пушкина. Акварель. Италия. Частное собр.

Друзья! сестрицы! я в Париже!
Я начал жить, а не дышать!
Садитесь вы друг к другу ближе
Мой маленький журнал читать:
Я был в Лицее, в Пантеоне,
У Бонапарта на поклоне;
Стоял близехонько к нему,
Не веря счастью моему.
. . . .
Я вне себя от восхищенья!
В каких являюсь к вам сапогах!
Какие фраки! панталоны!
Всему новейшие фасоны!
Какой прекрасный выбор книг!
Считайте — я скажу вам вмиг:
Бюффон, Руссо, Мабли, Корнилий,
Гомер, Плутарх, Тацит, Виргилий,
Весь Шакеспир, весь Поп и Гюм;
Журналы Аддисона, Стиля...
И всё Дидота, Баскервиля!
Европы целой собрал ум!

Василий Львович нисколько не обиделся на И. И. Дмитриева за сочинение, в котором так мастерски был очерчен его образ, и с удовольствием читал его своим знакомым, включая и вот эти строки:

Я сам готов, когда хотите,
Признаться в слабостях моих;
Я, например, люблю, конечно,
Читать мои куплеты вечно,
Хоть слушай, хоть не слушай их;
Люблю и странным я нарядом,
Лишь был бы в моде, щеголять;
Но словом, мыслью, даже взглядом
Хочу ль кого я оскорблять?
Я, право, добр! и всей душою
Готов обнять, любить весь свет!..

Дядя щеголь и эрудит навеял А. С. Пушкину образ графа Нулина в одноименном произведении:

Себя казать, как чудный зверь,
В Петрополь едет он теперь
С запасом фраков и жилетов,
Шляп, вееров, плащей, корсетов,
Булавок, запонок, лорнетов,
Цветных платков, чулков à jour[1],

[1] Прозрачных, ажурных (*франц.*).

С ужасной книжкою Гизота,
С тетрадью злых карикатур,
С романом новым Вальтер-Скотта,
С bons-mots[1] парижского двора,
С последней песней Беранжера,
С мотивами Россини, Пера,
Et cetera, et cetera[2].

А. С. Пушкин придерживался в отношении к дяде общего добродушно-иронического тона, установившегося между приятелями последнего, что не мешало им питать к пожилому поэту чувства уважения и искренней симпатии. Племянник также признавался, когда отрешался от иронического тона, что с „музами сосватал" его дядя, которого он называл своим „парнасским отцом". Напомним, что первый, кого А. С. Пушкин посетил после возвращения из ссылки в Москву 8 сентября 1826 года и беседы с царем, был Василий Львович. А. С. Пушкин в 1830 году приезжал проститься с умирающим дядей, взял на себя расходы по похоронам, нес гроб с телом Василия Львовича. Так он отдал дань признательности человеку, который славился глубокой, непритворной любовью к литературе, блестящей образованностью (Василий Львович, кроме непременного в то время французского, знал немецкий, английский, итальянский языки, а также изучал латынь), неутолимой любознательностью, был остроумным собеседником, страстным театралом, эрудированным библиофилом и, главное, известным стихотворцем, направившим первые шаги Александра на поэтическом поприще.

Принято считать, что в детстве поэт был обделен родительской лаской. Пушкины, как и большая часть русских бар того времени, воспитание детей и в самом деле передоверяли гувернанткам и гувернерам, а сами предавались удовольствиям светской жизни. Но при всем при том именно родителям и дяде Василию Львовичу будущий поэт был обязан тем, что с самого дня рождения его окружала высокоинтеллектуальная атмосфера, в которой зародился и развивался его поэтический дар. Все Пушкины и их друзья были люди мыслящие, причастные к литературе и искусству,— писали стихи, рисовали, декламировали, участвовали в любительских спектаклях. Говоря об отце, Ольга Сергеевна, в частности, вспоминала: „Ни один театр аматерский не мог обойтись без него и брата его, Василия Львовича: оба они играли в совершенстве".

---

[1] Остротами (*франц.*).
[2] И так далее, и так далее (*лат.*).



Известно, что Сергей Львович, как и брат, сочинял стихи. Ольга Сергеевна сообщает, что „он оставил в дамских альбомах множество прекрасных стихов, под которыми могли бы подписаться и лучшие представители блистательной эпохи французской литературы". Писал Сергей Львович и по-русски. Когда не стало его любимого пса Руслана (названного так в честь героя знаменитой поэмы сына), Сергей Львович посвятил ему такие строки:

Лежит здесь мой Руслан, мой друг, мой верный пес!
Был честности для всех разительным примером,
Жил только для меня, со смертью же унес
Все чувства добрые: он не был лицемером,
Ни вором, пьяницей, развратным тож гулякой:
И что ж мудреного? Был только он собакой!

И. П. Бешенцев. Шаржированный портрет В. Л. Пушкина. Акварель. Италия. Частное собр.

Мы знаем, что с отцом у Пушкина были неровные отношения, случались и тяжелые ссоры, но в полном безразличии к сыну Сергея Львовича, пожалуй, нельзя обвинить, если вспомнить, что в годы учения сына в Лицее родители, чтобы быть к нему ближе, в 1814 году переселились в Петербург, часто навещали его. В последние годы жизни поэт сблизился с родителями. Он трогательно заботился о больной матери, а после ее кончины жалел, что так „недолго пользовался нежностью материнской". Отец, переживший поэта, гордился поэтическими успехами сына, а когда ему сообщили страшную весть о его смерти, он, по словам очевидцев, „как безумный, долго не хотел верить".

П. В. Анненков подчеркивал огромную роль утонченной культуры членов семьи Пушкиных, их родственников и друзей для рождения и развития поэтического дара в Александре: „Связи Сергея Львовича были довольно обширны. Через Пушкиных он был в родстве со всею этою фамилиею, а через Ганнибаловых с Ржевскими и их свойственниками — Бутурлиными, Черкасскими и проч. Он даже жил дом об дом с графом Дмитрием Петровичем Бутурлиным, и гости последнего были его гостями. В числе посетителей его были Карамзин, Батюшков, Дмитриев, и молодой Пушкин, который всегда внимательно прислушивался к их суждениям и разговорам, знал корифеев нашей словесности не по одним произведениям их, но и по живому слову, выражающему характер человека и западающему часто в юный ум невольно и неизгладимо".

И мы должны быть бесконечно благодарны талантливому крепостному художнику-самоучке, который в своих непритязательных произведениях сумел не только донести до нас живой облик близких А. С. Пушкина, с детских лет приобщивших его к кругу замечательных представителей отечественной культуры, но и воскресить в мягкой юмористической форме атмосферу встреч в домах родителей будущего поэта и их друзей.

У потомков библиофила нам удалось бегло просмотреть и эпистолярное наследие Бутурлиных, в частности переписку Петра Дмитриевича с женой, но она нас разочаровала, поскольку имеет чисто личный характер и почти ничего не говорит ни о русском, ни об итальянском их окружении. Гораздо интереснее оказалась рукописная биография Авроры Осиповны, сочиненная на французском языке, видимо, ее дочерью Анной — монашенкой. Это объемистый труд, занимающий около пятисот страниц, исписанных убористым почерком. Аврора Осиповна была фанатичной католичкой, и под ее влиянием, как выясняется, все Бутурлины, за исключением главы семьи и младшего сына Михаила, были об-



ращены в католичество. Биография задумана как панегирик неистовой приверженности Авроры Осиповны римской церкви, но она содержит также сведения о самих Бутурлиных, сведения, которые дополняют и уточняют то, что известно о них из мемуаров Михаила Дмитриевича Бутурлина, который после 1824 года был в Италии только наездами и о многом из жизни своих родных не знал. Благодаря этой рукописи стало возможным уточнить место погребения Анны Артемьевны и ее сына Петра. Они покоятся в римском католическом храме дель Джезу, где была семейная капелла Бутурлиных. Храм дель Джезу — церковь иезуитского ордена, при котором были монашенками две дочери Авроры Осиповны и Петра Дмитриевича — Анна и Марианна. На полу второй капеллы справа этой знаменитой своей архитектурой церкви, построенной в 1568 году у подножия Капитолийского холма зодчим Виньолой, сохранилась надпись о захоронении П. Д. Бутурлина.

Из биографии Авроры Осиповны выясняется, однако, что ее

Неизвестный художник. Портрет А. О. Бутурлиной, урожденной Понятовской, с дочерью Анной. Акварель. Италия. Частное собр.

7 Заказ 457

неумеренный католицизм не был только проявлением мистических начал в характере, он носил определенную политическую окраску. В нем находил своеобразное выражение протест против политики русского царизма, преследовавшего всякое отклонение от устоев официальной идеологии — православия, самодержавия и народности — и не без основания усматривавшего в обращении к католицизму русских дворян акт молчаливой оппозиции. О патриотических убеждениях Понятовских говорит ясно тот факт, что дядя Авроры Осиповны Ян Игнатьевич был активным участником польского восстания 1831 года, за что он поплатился многолетней ссылкой в Сибирь.

Что же касается поветрия мистицизма, то оно захватило многих русских людей после поражения восстания декабристов. Известны религиозные увлечения некоторых декабристов в период ссылки, отражавшие их глубоко пессимистический взгляд на будущее России. Такие же настроения были характерны и для части известных в прошлом передовым образом мыслей русских дворян, осевших после 1825 года в Западной Европе, к которым относились и Бутурлины, а также З. А. Волконская: последние годы ее жизни в Риме отмечены болезненной религиозностью (см. подробнее об этом в главе „Русский клуб у фонтана Треви"). Наконец, напомним о знаменитых письмах Чаадаева, в которых содержалось обращение к католицизму, тоже продиктованное глубоким отчаянием автора.

Очень важной находкой у потомков Бутурлиных была рукопись самого Дмитрия Петровича. Речь идет о его работе „О греках, о турках и о европейском общественном сознании"[1], написанной на французском языке в июле 1821 года в связи с греческим восстанием против турецкого гнета. Михаил Дмитриевич в своих мемуарах пишет, что работа отца была опубликована лишь в 1828 году, за год до его смерти. Она, по словам Михаила Дмитриевича, была издана в немногих экземплярах в Париже неким Ренуаром, но ни в советских, ни в итальянских книгохранилищах нам долго не удавалось обнаружить ни одного экземпляра печатного варианта этого труда.

Не удавалось потому, что Дмитрий Петрович издал свой труд, по сути дела, как произведение анонима. На титульном листе книги, выпущенной Ренуаром, после названия указано лишь: Par M. L. C. D. B. То есть: Par M⟨onsieur⟩ L⟨e⟩ C⟨onte⟩ D⟨mitri⟩ B⟨outourlin⟩, что означает: С⟨очинено⟩ г⟨осподином⟩ г⟨рафом⟩ Д⟨митрием⟩ Б⟨утурлиным⟩.

---

[1] Des grecs, des turcs et de l'esprit public européen. Juillet 1821.



Напомним, что греческое восстание вспыхнуло в начале 1821 года, то есть почти совпало по времени с революциями в Испании, Неаполе и Пьемонте. Весной того же года революции в Неаполе и Пьемонте были по решению Священного союза подавлены австрийскими войсками. Дмитрий Петрович был свидетелем перехода австрийских войск через Флоренцию по пути в Неаполь. На очереди дня теперь стало подавление революционного движения в Испании, восстановление и там реакционных абсолютистских порядков. Угроза вмешательства Священного союза нависла и над судьбами греческого освободительного движения, ибо успехи повстанцев против ненавистного оттоманского ига, с точки зрения Меттерниха, также означали покушение на выработанные Священным союзом принципы легитимизма, незыблемости установленного в Европе после поражения Наполеона социально-политического и территориального устройства. Русский император Александр I тоже враждебно относился к греческим повстанцам, хотя в целом официальная позиция царской России по этому вопросу была довольно двойственной. Отношение к греческому восстанию в Европе стало водоразделом между силами реакции и прогресса.

А. П. Бутурлина. Портрет А. А. Бутурлиной. Акварель. Италия. Частное собр.

Передовая европейская общественность с горячим сочувствием относилась к действиям греческих борцов за национальную свободу. Их восторженно приветствовали Беранже, Шелли, Байрон. Великий английский поэт отдал свою жизнь за дело греческой свободы.

Пушкин в это время находился в Кишиневе. Хорошо известно, с каким восхищением он отнесся к действиям генерала А. К. Ипсиланти, грека по происхождению, находившегося на русской службе, который сформировал из своих соотечественников, живших на юге России, отряд и выступил на борьбу против турок, что и послужило искрой, вызвавшей пожар восстания. Рассказывая в одном из писем о своей поездке в Одессу и о царящем там возбуждении в связи с событиями в Греции, Пушкин писал: „Восторг умов дошел до высочайшей степени, все мысли устремлены к одному предмету — к независимости древнего отечества. В Одессах я уже не застал любопытного зрелища: в лавках, на улицах, в трактирах — везде собирались толпы греков, все продавали за ничто своё имущество, покупали сабли, ружья, пистолеты, все говорили об Леониде, об Фемистокле, все шли в войско счастливца Ипсиланти. Жизнь, имения греков в его распоряжении“.

И далее — об итальянцах и греках: „Странная картина! Два великих народа, давно падших в презрительное ничтожество, в одно время восстают из праха — и, возобновленные, являются на политическом поприще мира. Первый шаг Александра Ипсиланти прекрасен и блистателен. Он счастливо начал — и, мертвый или победитель, отныне он принадлежит истории...“

Пушкин в этих строках отразил горячее сочувствие передовой России делу греческой свободы. Известно, что знакомый поэта генерал М. Ф. Орлов, командир стоявшей в Кишиневе 16-й дивизии, связывал декабристские замыслы о русской революции со смелым планом участия своего соединения в греческом восстании, которое мыслилось как начало всеобщей освободительной войны народов против тирании. Пушкин готовился принять участие в этой войне. В его дневнике есть такие слова: „Третьего дня писал я к князю Ипсиланти, с молодым французом, который отправляется в греческое войско“. Он пишет стихи, восславляющие дело греческой свободы, безумство идущих на смерть бойцов:

Гречанка верная! не плачь,— он пал героем!
Свинец врага в его вонзился грудь.
Не плачь — не ты ль ему сама пред первым боем
Назначила кровавый чести путь?
Тогда, тяжелую предчувствуя разлуку,
Супруг тебе простер торжественную руку,

Младенца своего в слезах благословил,
Но знамя черное свободой восшумело,
Как Аристогитон, он миртом меч обвил,
Он в сечу ринулся — и падши совершил
Великое, святое дело.

Неудачи греческих повстанцев, поражения революций в Неаполе, Пьемонте, Испании отозвались глубокой горечью в душе Пушкина, породили его трагические сомнения в способности народов отстоять дело свободы, понять ее необходимость:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.

Но поэт сразу же восстал против неправильного толкования его некоторых пессимистических высказываний о Греции. „С удивлением слышу я,— писал он одному своему знакомому из Одессы,— что ты почитаешь меня врагом освобождающейся Греции и поборником турецкого рабства... Ты не должен был верить, чтобы когда-нибудь сердце мое недоброжелательствовало благородным усилиям возрождающего народа... Ничто еще не было столь **народно**, как дело греков..."

Обнаруженный в Италии рукописный вариант работы „О греках, о турках и о европейском общественном сознании" Д. П. Бутурлина — тоже страстный памфлет в защиту греческой свободы. Уже одно только это говорит, что передовой образ мыслей не был давно забытым грехом молодости Дмитрия Петровича, а был сохранен им на протяжении всей жизни. Но старый библиофил в своем сочинении выступает не только как убежденный сторонник независимости Греции от Оттоманской империи. Одновременно он развивает глубокие мысли, направленные против реакционной идеологии Священного союза, против незыблемости определенного им устройства Европы, за право народов самим выбирать форму правления в соответствии с духом и потребностями времени. Дмитрий Петрович язвительно высмеивает решения конгрессов Священного союза, цель которых — „постоянное противодействие всем улучшениям, всем изменениям". Бутурлин показывает себя убежденным диалектиком в подходе к законам общественного развития, заявляя, что навязывать обществу неизменные нормы — значит обрекать его на смерть, что великое человеческое сообщество не может существовать, замыкаясь в старом, отвергая все новое. Нужно смело отбрасывать отжившие формулы, призывает он, заявляя, что Священный союз стоит на страже того, что беспощадно обречено временем.

Дмитрий Петрович, таким образом, до конца своих дней был верен тем свободолюбивым идеям, которые воодушевляли в молодости его и близких к нему русских людей и которые озарили путь юного Пушкина. В этом большое принципиальное значение греческого памфлета Д. П. Бутурлина, который, к сожалению, по сути дела, в России остался неизвестным и не был по достоинству оценен современниками.

Между тем его автор смотрел на свое произведение отнюдь не как на плод академических размышлений. Рукопись после ее завершения он сразу же направил человеку, который с точки зрения Дмитрия Петровича лучше, чем кто бы то ни было, способен был оценить его идеи и настроения — Иоанну Каподистрии.

Граф Каподистрия ответил Д. П. Бутурлину теплым письмом, в котором благодарил его за благородные чувства солидарности с делом греческой свободы. Сетуя по поводу того, что есть люди, для которых „история начинается лишь с 1814 года", то есть с основания Священного союза, и которые, естественно, останутся глухи к идеям Д. П. Бутурлина, он заверял своего русского единомышленника в том, что его труд не был предпринят напрасно и что он займет подобающее место в истории.

Граф Каподистрия известен нам также и как доброжелатель Пушкина. Вместе с Н. М. Карамзиным именно он в 1820 году предпринял шаги, чтобы предотвратить ссылку поэта на Соловки или в Сибирь, дерзнув доказать Александру I „всю жестокость" подобного решения.

И опять встает вопрос о том, как случилось, что старый библиофил, исповедуя столь передовые для своего времени идеи, которые его роднили с людьми, подобными Каподистрии, одновременно мог питать недоверие к А. С. Пушкину, рекомендуя младшему сыну перед отъездом того в Одессу остерегаться опального поэта. Причиной тому, очевидно, были не вольнолюбивые мотивы в лирике Пушкина, которым библиофил мог только сочувствовать. Поэта могли очернить в глазах Д. П. Бутурлина лица, которые были связаны с К. В. Нессельроде и его супругой, впоследствии злейшими врагами А. С. Пушкина. А. С. Пушкин, состоявший в это время формально на службе в министерстве иностранных дел, был „подчиненным" К. В. Нессельроде, который непосредственно осуществлял „высочайшие" указания по преследованию молодого поэта. Враждебное отношение к Пушкину в семье Нессельроде сложилось уже тогда. Анализируя русское окружение Д. П. Бутурлина во Флоренции, нетрудно обнаружить, кто мог его настроить против Пушкина.

Михаил Дмитриевич Бутурлин в своих мемуарах сообщает, что

мысль о направлении младшего сына на службу в Россию в канцелярию М. С. Воронцова отцу подал находившийся тогда во Флоренции Д. П. Северин, чиновник Коллегии иностранных дел, будущий русский посланник в Швейцарии. „Очень часто бывал у моего отца Дмитрий Петрович Северин,— пишет М. Д. Бутурлин,— приезжавший несколько раз в отпуск во Флоренцию... Он очень часто обедывал вдвоем с моим отцом... Не взирая на неравенство лет между отцом моим и Д. П. Севериным, молодой дипломат приобрел его дружбу и даже некоторое влияние над ним, как видно из того, что по его совету отец мой отправил меня позднее к своему двоюродному брату гр. М. С. Воронцову; поездка эта предназначалась быть приготовительным шагом для моего поступления на службу. Помню, отец мой говаривал, что Северин и Матусевич (преждевременно умерший) были сотрудниками графа Каподистрии".

Хорошо знавший Д. П. Северина еще по „Арзамасу" Ф. Ф. Вигель так характеризует его в своих „Записках": „В сокращенном виде был он Уваров, с тою, однако, великою разницей, что последний был знатнее родом, гораздо красивее, во сто раз умнее и богаче и даже добродушнее его. Я думаю, оттого, что безмерные притязания Уварова давно уже обратились в права, а Северина и поныне еще терзает неудовлетворенное честолюбие... С годами взволнованная желчь, разливаясь по жилам и чертам его, в самый неприятный цвет, наконец, окрасила его лицо. Вот его наружность. Что касается до характера, это было удивительное слияние дерзости с подлостью; но надобно признаться — никогда еще не видел я холопство, облаченное в столь щеголеватые и благородные формы".

„Арзамасцы", дававшие всем смешные и меткие прозвища, попав не в бровь, а в глаз, нарекли Северина „Резвым котом" за неуемное честолюбие, двигавшее этим человеком всю жизнь.

Пушкин знал „Резвого кота" также еще со времен „Арзамаса", а потом встречался с ним в Одессе, где и произошла его стычка с честолюбивым чиновником, который впоследствии относился к поэту с неизменной враждебностью. „Здесь Северин, но я с ним поссорился и не кланяюсь",— писал Пушкин из Одессы 14 октября 1823 года. А. И. Тургенев, касаясь этой ссоры, сообщал П. А. Вяземскому, что Пушкин „был в Одессе у Северина, который сказал, чтобы он не ходил к нему; обошелся с ним мерзко". Поэт едко высмеял отличавшую Северина заносчивость выскочки в известной эпиграмме:

Ваш дед портной, ваш дядя повар,
А вы, вы модный господин,—

Таков об вас народный говор,
И дива нет — не вы один.
Потомку предков благородных,
Увы, никто в моей родне
Не шьет мне даром фраков модных
И не варит обеда мне.

Отрицательны отзывы об этом человеке и других современников. Даже Софья Карамзина, дочь историографа, говорившая, что она любит его при всех его недостатках, писала, что отличительные свойства Северина — „тщеславие и непрестанное самохвальство".

Неудивительно, что Д. П. Северин „совершенно отказался принимать участие" в судьбе поэта, когда к нему перед высылкой Пушкина из Одессы обратились П. А. Вяземский и А. И. Тургенев. Северин, как можно предположить, продолжал мелко мстить поэту и в беседах с Д. П. Бутурлиным, изобразив его в самом невыгодном свете...

В заключение хотелось бы рассказать о находке, сделанной в одном из домов наследников библиофила. Во время очередного визита хозяева показали нам случайно обнаруженный ими в библиотеке голубой листок из старинного альбома со стихами на русском языке. В левом верхнем углу на листе помечено: „Кн. Одоевский 1815 г."

Рукописный поэтический набросок состоит из трех четверостиший. Второе четверостишие не закончено и перечеркнуто, так что в нем можно разобрать не все слова. Идеи его повторены в третьем, законченном четверостишии. Вместе с поддающимися расшифровке словами из второй и третьей строфы стихи звучат так:

Муж твердый в бедствиях и скромный победитель,
Какой венец ему, какой ему алтарь?
Вселенная! пади пред ним, он твой спаситель;
Россия! им гордись — он сын твой, он твой царь!
        Муж слабый . . . . победитель.
        Какой венец ему? Какой ему алтарь?
        Вселенная, восстань: упал твой разрушитель!
        Россия, возгордись!
Муж алчный к почестям, разбойник-победитель,
В венце на голове, чужой похитив трон,
Вселенныя тиран, мучитель и грабитель
Ты . . . . Наполеон?

Первая строфа стихотворения принадлежит П. А. Вяземскому. Это известные стихи, написанные по поводу чествования Алек-

сандра I в московском Дворянском собрании по возвращении его из Парижа в 1814 году. Так, может быть, и остальные две строфы тоже сочинил П. А. Вяземский, а хозяева альбома запамятовали это и ошибочно задним числом сочли их автором Одоевского? Но почерк на листе альбома иной, непохожий на почерк Вяземского, полудетский по своему характеру. Вполне возможно, что вторую и третью строфу написал будущий декабрист — тринадцатилетний Александр Одоевский. Стихи, отталкивающиеся от строфы Вяземского, относятся к той поре, когда русское общество было охвачено патриотическим порывом, вызванным победой над Наполеоном. Они посвящены двум главенствовавшим тогда в умах историческим фигурам: Александру I и Наполеону, противопоставляемым друг другу в духе того времени как воплощение двух противоположных начал.

Если на листке альбома действительно отразилась работа юного поэта над своими стихами, то во Флоренции хранится один из немногих дошедших до нас автографов Александра Одоевского. Поэт не хранил рукописей своих стихов, сжигал их, ибо „презирал" в молодости „печатное бытие", а после событий на Сенатской площади, в заключении, на каторге и в ссылке „избегал всяких писаний", поскольку они могли навлечь на него новые преследования. Стихи его жили в устных преданиях, песнях и дошли до потомков благодаря записям, сделанным друзьями по каторге и ссылке. В бутурлинский альбом мог попасть один из первых поэтических опытов тринадцатилетнего Александра Одоевского, отдавшего дань увлечению „победителем Наполеона", подобно П. А. Вяземскому, автору первой строфы, идеи которой пытался развить юный стихотворец.

В предполагаемом поэтическом автографе Александра Одоевского, разумеется, бесполезно искать ростки его будущих декабристских воззрений. Эти стихи могут рассматриваться только как свидетельство рано пробудившегося в мальчике дара, который в будущем обессмертит имя декабристского поэта, автора знаменитого ответа на пушкинское послание „Во глубине сибирских руд..." — гимна сибирских узников, проникнутого жизнеутверждающим оптимизмом и неистребимой верой в торжество их правого дела:

Наш скорбный труд не пропадет,
Из искры возгорится пламя,—
И просвещенный наш народ
Сберется под святое знамя.

Мечи скуем мы из цепей
И пламя вновь зажжем свободы:
Она нагрянет на царей,—
И радостно вздохнут народы.

Любая вновь найденная строчка из большей частью погибшего богатого творческого наследия А. Одоевского ценна сама по себе. Но нас эта находка обрадовала вдвойне, подтвердив, что Бутурлины привезли с собой в Италию русские альбомы, на страницах которых могли сохраниться и стихи Пушкина.

Хозяева дома, к сожалению, не сумели отыскать у себя других листов „голубого альбома", хотя помнили, что он попадался им на глаза и что в нем записано немало других стихов на русском и французском языках. После телефонных консультаций молодежи со старшими членами семьи, находившимися за границей, выяснилось, что альбом, как и многие другие документы Бутурлиных, скорее всего, находятся в загородном доме, бутурлинский архив вместе с частью библиотеки Дмитрия Петровича, оказывается, занимает там весь подвальный этаж старинного особняка. Чтобы разобрать его, требуются недели, если не месяцы кропотливой работы...

Наши новые друзья, горячо заинтересовавшиеся историей своих русских предков, пообещали нам, что самым тщательным образом исследуют весь семейный архив, чтобы выявить в нем реликвии русской культуры, и обратят особое внимание на материалы, связанные с Пушкиным.

Хочется верить, что эти материалы в конце концов будут найдены.

РУССКИЙ КЛУБ У ФОНТАНА ТРЕВИ

I

По старой неписаной традиции путешественник, уезжая из Рима, должен обязательно побывать у фонтана Треви и бросить в его чашу — непременно через левое плечо — монетку, чтобы заручиться надеждой когда-нибудь вернуться снова в „вечный город“. Обряд этот живет с незапамятных времен, к радости мальчишек окрестных кварталов, авторов остроумных приспособлений, с помощью которых они доставали со дна мраморного водоема монетные сокровища до тех пор, пока римский муниципалитет не решил покончить со стихией. Доходы со дна фонтана ныне постановлено изымать в организованном порядке и обращать на благотворительные цели.

Площадь перед фонтаном Треви — одно из самых людных мест во всей итальянской столице. В туристский сезон шум воды здесь заглушает многоязыкий говор иностранцев. В зимние же месяцы, когда поток иноземных гостей города иссякает и на площади нет толкучки, сюда любят приходить римляне, чтобы полюбоваться этой несравненной каменной симфонией, созданной в середине XVIII века Николо Сальви, насладиться волшебной игрой скульптурно-архитектурных форм и низвергающейся сверху воды, вызывающей удивительную иллюзию движения мраморной колесницы, управляемой Нептуном.

Люди стоят у парапета фонтана либо устраиваются на ступеньках церкви св. Винченцо и Анастазио, стоящей на углу площади. Потемневший от времени мраморный фасад церкви, построенной в стиле римского барокко Мартино Лонги Младшим в 1650 году, представляет собой как бы архитектурный пандан фонтану, прекрасно вписываясь в общий ансамбль этой небольшой и необыкновенно уютной площади.

Волею судеб площадь и фонтан Треви неразрывно связаны с историей русской культуры. Фонтан Треви пристроен к стене палаццо Поли, в котором долгие годы прожила замечательная русская женщина княгиня Зинаида Александровна Волконская. В церкви св. Винченцо и Анастазио покоится ее прах, а также прах ее мужа, Никиты Григорьевича Волконского, и сестры, Марии Александровны, по мужу Власовой.

Широко одаренная натура, З. А. Волконская облада-



ла великолепным голосом, которым восхищался сам Россини, сочиняла музыку, писала стихи, пробовала свои силы и в прозе. Природа наделила ее редкой красотой и необыкновенным обаянием, точно магнит притягивавшим к ней людей. Пушкин посвятил Зинаиде Александровне — „царице муз и красоты“ — стихотворение „Среди рассеянной Москвы...“. Опальный Мицкевич, которого княгиня называла „поэтом, во всех видевшим братьев“, относился к ней с восторженным поклонением. С нею связаны вдохновенные страницы в творчестве Дмитрия Веневитинова...

Родилась Волконская в 1789 году в Дрездене, где ее отец, князь Александр Михайлович Белосельский (при Павле I ему было повелено как старшему в роде добавить к своей фамилии Белозерский) был русским посланником при Саксонском дворе. А. М. Белосельский был человеком передовых взглядов и одним из образованнейших русских людей своего времени. В его альбоме, хранившемся у потомков, были адресованные ему письма Вольтера, Руссо, Бомарше, Мармонтеля, Делиля, Лагарпа и других известных деятелей европейской культуры.

Князь общался с виднейшими музыкантами своего времени, в его доме в Дрездене бывал Моцарт, который пи-

Рим. Панорама города с купола св. Петра, на переднем плане — площадь св. Петра

сал жене 16 апреля 1789 года: „Потом мы ели у русского посланника, где я много играл..."

В числе русских друзей князя А. М. Белосельского-Белозерского были В. Л. Пушкин, Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, другие видные представители отечественной словесности. Князь сам был не чужд литературе, он написал труд по истории итальянской музыки, переводил на французский язык Ломоносова, Державина, Баркова. За свои сочинения А. М. Белосельский был избран почетным членом Российской Академии наук и почетным любителем Академии художеств, а также удостоен признанием нескольких европейских ученых обществ. Александр Михайлович привез в Россию богатое собрание книг, картин и статуй. Его художественную коллекцию сравнивали со знаменитым строгановским собранием.

На дипломатическом поприще князь А. М. Белосельский также проявил недюжинные способности, сумев разглядеть в Великой французской революции событие исключительного значения, анализу и характеристике которого он уделял первостепенное место в своих донесениях. Это увлечение не прошло даром для русского дипломата. Екатерина II, благоволившая ранее к князю, отозвала его из Турина за „идиллические депеши о французской революции", как злорадно сообщает в одном из писем граф Ф. В. Ростопчин. Попавший в опалу князь не возвратился к дипломатической деятельности, хотя при Павле I опала была снята и А. М. Белосельский-Белозерский был осыпан царскими милостями. Звезда князя еще более заблистала в царствование Александра I, когда ему были пожалованы звание обер-шенка, чин действительного тайного советника и орден Александра Невского. Умер А. М. Белосельский-Белозерский в 1809 году, 57 лет от роду, и был похоронен в Александро-Невской лавре, где на его надгробном камне были высечены прочувствованные строки друга князя, поэта и баснописца И. И. Дмитриева:

Пусть Клио род его от Рурика ведет;
Поэт, к достоинству любовью привлеченный,
С благоговением на камень сей кладет
Венок, слезами муз и дружбы орошенный.

Первой женой А. М. Белосельского была В. Я. Татищева, мать З. А. Волконской, умершая в Турине в 1792 году; второй — А. Г. Козицкая, принесшая ему громадное состояние. Над могилой своей первой жены князь соорудил в Турине великолепную часовню, имея в виду, что она станет усыпальницей для других его соотечественников, которым суждено будет кон-



чить свои дни в Пьемонте. Небезынтересно отметить, что спустя несколько лет, когда Пьемонт был присоединен к Франции, А. М. Белосельский-Белозерский через Талейрана обратился к Первому консулу с просьбой оставить памятник в его собственности и сохранить его. Наполеон соблаговолил лично ответить русскому дипломату и удовлетворил его просьбу, издав соответствующий рескрипт. Памятник этот сохранился до наших дней, он находится на туринском кладбище Сан Пьетро ин Винколи.

Воспитанием Зинаиды Александровны, лишившейся матери в трехлетнем возрасте, занимался сам А. М. Белосельский-Белозерский, сумевший передать дочери свою любовь к искусствам, образованность и просвещенность взглядов. Отец для нее был первым другом, и потому его преждевременная кончина была для княжны тяжелейшим ударом.

Духовное одиночество, в котором оказалась Зинаида Александровна после смерти отца, видимо, ускорило ее брак с князем Никитой Григорьевичем Волконским, за которого она вышла замуж в 1810 году. Муж ее сделал блестящую карьеру, был флигель-адъютантом Александра I, а потом егермейстером дво-

Рим. Церковь св. Винченцо и Анастазио, где похоронены Н. Г. и З. А. Волконские

ра, выполнял важные дипломатические поручения царя. Он происходил из одного из самых знатных русских дворянских родов: дедом по матери Никиты Григорьевича был знаменитый фельдмаршал Н. В. Репнин; мать занимала видное положение при дворе; отец, Григорий Семенович Волконский, был сподвижником А. В. Суворова, впоследствии долгие годы состоял в должности оренбургского генерал-губернатора. Сам Никита Григорьевич во время Отечественной войны дослужился до генеральского чина, был награжден Георгиевским крестом и шпагой с алмазами.

Однако брак с ним Зинаиды Александровны, на который дочь князя решилась скорее от отчаяния после потери отца, чем из любви, не был счастлив. Она не нашла в супруге человека, равного себе по высоким духовным запросам, и сохраняла семейные узы только ради родившегося в 1811 году сына Александра, на которого она обратила весь жар своего сердца. Благодаря родственным связям, своему уму и прекрасному воспитанию З. А. Волконская сразу же заняла видное место при дворе. После поражения Наполеона З. А. Волконская вместе с мужем в свите царя несколько лет проводит за границей — в Дрездене, Праге, Вене, Париже, Лондоне, затем снова в Париже.

В Россию она вернулась лишь в 1817 году, глубоко разочарованная высшим светом, интригами, завистью и пустотой, характерными для придворной жизни. Но ее неудовлетворенность жизнью уже тогда, видимо, выходила за пределы чисто нравственных исканий. Она с увлечением принимается за литературное творчество, пишет четыре новеллы на французском языке. В соответствии с романтическими веяниями в культуре того времени в новеллах воспевается жизнь диких племен трех континентов — Америки, Африки и Азии, которые наделены писательницей первозданной чистотой нравов в отличие от развращенных цивилизацией ее современников из Европы, где происходит действие четвертой новеллы под названием „Laure“ — „Лора“. „Лора“ носит откровенно автобиографический характер, о чем Зинаида Александровна прямо говорит и в своем посвящении к сборнику, обращенном к свояченице Софье Григорьевне Волконской: „...наконец, в европейской новелле я попыталась передать обычаи светского общества, которые так больно ранили нас обеих, и особенно показать предосудительное легкомыслие, с каким там произносятся суждения“.

Но и без этих слов в героине повести легко узнать портрет самой З. А. Волконской, пережившей, подобно Лоре, увлечение светской жизнью, потом — глубокое разочарование ею. По-



вести написаны легким и изящным французским слогом, писательница обнаруживает в них богатый дар фантазии. И хотя эти произведения носят на себе явный отпечаток подражания литературной традиции и не имели успеха среди читателей, они ценны как литературный документ эпохи и памятник русской общественной мысли, свидетельствующий о пробуждении самосознания русской женщины, начале борьбы за женскую эмансипацию в России. Недаром В. Г. Белинский, отмечавший, что в пушкинскую пору на поприще русской словесности вступило четыре женщины, на первое место среди них ставил З. А. Волконскую. Критик писал: „...мы помним, в пушкинский период русской литературы, только четыре женских имени; княгини З. А. Волконской, которой Пушкин посвятил своих „Цыган", г-ж Лисицыной, Готовцевой и Тепловой".

Исходя из общественного значения литературных опытов З. А. Волконской, о них положительно высказывались наиболее проницательные современники писательницы. „Читал ли ты ее „Nouvelles",— спрашивал П. А. Вяземский своего друга А. И. Тургенева.— В первой есть тонкие наблюдения и счастливые выражения". С. П. Шевырев позднее писал, оценивая литературные

Рим. Надгробие над захоронением Н. Г. и З. А. Волконских и М. А. Власовой в церкви св. Винченцо и Анастазио

произведения З. А. Волконской: „В ней врожденная любовь к искусству. О, если бы она в молодости писала по-русски! У нас бы поняли, в чем состоит деликатность и эстетизм стиля. Она создала бы у нас Шатобрианову прозу“.

Здесь следует также привести слова о таланте З. А. Волконской, высказанные в 1833 году И. В. Киреевским: „Не говорить по-французски еще нельзя: так еще образовано наше общество; так еще необразован наш язык. Но, по крайней мере, кто теперь начинает писать, тот, конечно, начинает писать по-русски, и, вероятно, уже невозможен более тот пример русского таланта, отнятого у России французскою литературою, который возбуждает в нас тем большее сожаление, чем больше мы могли бы ожидать от него для нашей словесности. Не нужно договаривать, что я разумею здесь ту писательницу, которая передает французской литературе поэтическую сторону жизни наших древних славян. И в самом деле,— скажите: кому дала судьба больше средств действовать на успехи изящных искусств в России? Рожденная с душою поэтическою, открытою для всего прекрасного, одаренная талантами самыми редкими, воспитанная посреди самого утонченного просвещения, с самого детства окруженная всем блеском искусств, всею славою художественных созданий,— она казалась сама одним из самых счастливых изящных произведений судьбы. О чем другие мечтают издали, что другие разгадывают по слуху, то являлось перед нею живо и близко. Все редкости европейской образованности, все чудеса просвещенных земель, и великие художества, и знаменитые писатели, и лица, принадлежащие истории, и лица, принадлежащие минуте,— все это быстро и ярко пронеслось перед ее глазами, все это должно было оставить следы драгоценные на молодом ее воображении,— всем этим она могла делиться с своими соотечественниками, ставши прекрасною посредницею между ими и тем, что просвещенный век имеет самого замечательного... Но это не сбылось...“

Напомним, кстати, что к русской княгине с глубокой симпатией относилась мадам де Сталь, роман которой „Коринна“, где она создала образ просвещенной женщины, любящей искусство, ненавидящей лицемерие аристократической среды, пользовался большой популярностью в России. Не случайно З. А. Волконскую, взгляды и настроения которой были так близки героине мадам де Сталь, современники звали „Северною Коринною“.

В 1820 году Зинаида Александровна снова уезжает за границу и обосновывается в Риме. Палаццо Поли, в котором Волконская жила, ее стараниями был превращен в своеобраз-



ный русский литературно-художественный клуб. Дом был в двух шагах от площади Испании, где на прилегающих улицах жили художники, пенсионеры, как тогда говорили, Петербургской Академии художеств, направленные для усовершенствования своего мастерства в „вечный город". Для них приезд З. А. Волконской в Рим, гостеприимно распахнувшей двери палаццо Поли всем соотечественникам, кому дорого было просвещение и искусство, независимо от происхождения и титулов, был подлинным благословением судьбы.

Нетрудно представить, как неприкаянным пенсионерам Ака-

Неизвестный художник. Портрет З. А. Волконской.
Масло. Рим. Собр. С. Расковича

демии художеств было тепло в доме З. А. Волконской, где обаяние хозяйки легко растапливало отчуждение и лед сословных предрассудков, а ее высокая культура помогала объединить столь разные духовные интересы и потребности. Скульптор Самуил Гальберг писал осенью 1820 года Сильвестру Щедрину, который тогда был еще в Неаполе, что по приезде в Рим З. А. Волконская сразу же перезнакомилась с русскими пенсионерами, стала привлекать их к участию в своих домашних спектаклях, посещала их мастерские.

В палаццо Поли декламировали стихи, музицировали, пели, ставили русские пьесы и даже оперы. Для своего домашнего театра Зинаида Александровна написала музыкальную драму „Жанна д'Арк" по Шиллеру, в которой она исполняла заглавную роль, а в остальных ролях выступали русские художники, которые нередко были и авторами декораций к спектаклю. Это „женщина прелюбезная, преумная, предобрая, женщина — автор, музыкант, актер, женщина с глазами очаровательными",— писал о З. А. Волконской Самуил Гальберг, рассказывая своим петербургским родственникам о хозяйке палаццо Поли.

Вернувшись в Рим, Сильвестр Щедрин также вошел в круг посетителей салона Зинаиды Александровны. В письме родителям от 15 декабря 1821 года он рассказывал:

„...Мы вчера провели вечер у княгини в день ее именин, собрание было домашнее и состояло из нас и итальянцев, любителей музыки и играющих у нее в театре; сидя у княгини в комнате, все забывались разными играми и неприметно один после другого уходили, и под конец она осталась почти одна; между прочим, одну залу убрали на манер древних римлян, повсюду установлена была серебряной посудой, вазами, лампадами, коврами, все это было переплетено гирляндами и делало вид великолепной; все мущины, одетые в римские платья, ввели княгиню в сию комнату, которую довольно удивила столь скорая перемена; дамы ужинали по римски, лиожа на кушетках вокруг стола, а кавалеры в римских платьях, с венками на головах, им служили... после ужина много шутили, пели в честь ей стихи, словом сказать, было совершенно весело, подобным образом мы забавлялись у нее на даче во Фраскати; сия почтенная дама часто посещает наши мастерские и в каждом принимает живейшее участие.

...У княгини Волхонской часто бывает опера, где она сама играет и поет превосходно, а наша братия также занимает иногда роли безгласные... Сазонов (Василий Кондратьевич, 1789—



1870, живописец, был в Риме в качестве пенсионера графа Румянцева.— *И. Б.* и *Ю. Г.*)... написал очень хорошую картину для княгини Волхонской".

Сильвестру Щедрину принадлежит и описание римского карнавала, в котором художники участвовали вместе с З. А. Волконской: „Княгиня Зенеида Алексан⟨дровна⟩ Волхонская со всеми домашними были наряжены кошками, чем наполнили всю свою коляску, равно козлы и запятки были уставлены кошками, позади ее, также в коляске, наша братия, именно, я, Гальберг, Сазонов и Тон (Константин Андреевич, 1794—1881, архитектор.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) были наряжены собаками; таковые новые маски обратили на себя всех внимание, крик и хохот раздавался повсюду в награду..."

Неподалеку от палаццо Поли находилась римская Академия художеств Сан Лука. Русские художники в Риме были, как мы выражаемся сейчас, прикомандированы к этой академии. Президентом ее долгие годы состоял скульптор Ан-

К. Г. Шультце с оригинала Казановы и Зейдельмана.
Портрет А. М. Белосельского-Белозерского. Гравюра.
Италия. Частное собр.

тонио Канова, столь известный в России, потом живописец Винченцо Камуччини, формально считавшийся наставником русских художников и написавший портреты многих русских людей, живших в Риме.

Членами Академии Сан Лука наряду с выдающимися западноевропейскими мастерами были избраны русский пейзажист Ф. М. Матвеев (в архиве Академии хранится его письмо с выражением благодарности за оказанную честь), архитекторы В. П. Стасов (отец критика), В. А. Глинка, А. И. Мельников, Д. М. Калашников, скульпторы И. П. Мартос, П. К. Клодт и многие другие деятели русской культуры.

В доме Волконской ее русские гости могли общаться с выдающимися мастерами европейской культуры, которых сумела привлечь в свой салон одаренная „Северная Коринна". Сильвестр Щедрин рассказывал, что он познакомился и сдружился с композитором Гаэтано Доницетти как раз у Зинаиды Александровны: „...я не видал (ни у кого.— *И. Б.* и *Ю. Г.*) столь разительного сходства со мною (как у Доницетти.—*И. Б.* и *Ю. Г.*); у княгини Волхонской, равно и в других местах, нас ставили рядом и рассматривали,— в одном только и нашлось различие, что у него волосы посветлее и он несколько помоложе, и мы уже здороваемся как самые близкие, говоря: bon giorno, fratello"[1].

В Россию З. А. Волконская вновь возвратилась в 1822 году. Сначала жила в Петербурге, где занималась литературным творчеством, затем, в 1824 году, после поездки в Одессу, поселилась в Москве. Очень скоро салон Зинаиды Александровны становится одним из значительных „умственных" центров старой русской столицы. Особняк Козицких на Тверской, в котором жила княгиня (он стал частью большого дома, надстроенного над ним, на углу нынешних улицы Горького и Козицкого переулка; в этом доме располагается гастроном, известный москвичам под старым названием „Елисеевского"), Волконская украсила вывезенными из Италии античными статуями и рельефами, оригиналами и копиями картин мастеров Возрождения. Слава светской красавицы и певицы, одной из самых просвещенных женщин своего времени, сделала из дома Волконской центр передовой русской культуры, в котором бывали профессора Московского университета, видные писатели и поэты, художники, музыканты, журналисты. Среди посетителей салона мы встречаем имена Пушкина, Мицкевича,

---

[1] Добрый день, брат (*итал.*).



Жуковского, Вяземского, Баратынского, Языкова, Дельвига, Веневитинова, Загоскина, Чаадаева, Д. Давыдова, Кюхельбекера, Козлова, братьев Киреевских — словом, там была представлена, как писали тогда, „вся родовая и культурная аристократия двадцатых годов".

П. А. Вяземский так вспоминал о московском салоне Зинаиды Александровны: „Дом ее был как волшебный замок музыкальной феи: ногою ступишь на порог, раздаются созвучия; до чего ни дотронешься, тысяча слов гармонических откликнется. Там стены пели; там мысли, чувства, разговор, движения, все было пение". Столь же восторженно оценивал необычайную одаренность З. А. Волконской граф М. Д. Бутурлин, который писал в своих воспоминаниях: „Где бы ни жила княгиня, она возбуждала всеобщий восторг и удивление своими сведениями, литературным талантом... но более всего пением... и игрою на своем домашнем театре..."

П. А. Вяземский оставил нам рассказ и о первой встрече З. А. Волконской с Пушкиным:

Неизвестный художник. Портрет З. А. Волконской.
Стеклянная масса. Рим. Частное собр.

„Помнится и слышится еще, как она, в присутствии Пушкина и в первый день знакомства с ним, пропела элегию его, положенную на музыку Геништою:

„Погасло дневное светило,
На море синее вечерний пал туман".

Пушкин был живо тронут этим обольщением тонкого и художественного кокетства. По обыкновению, краска вспыхивала в лице его".

Поэт с тех пор стал усердным посетителем салона З. А. Волконской. Подводя итог слежки за поэтом в первые недели его пребывания в Москве после приезда из ссылки в Михайловском, жандарм Бибиков недаром сообщал в ноябре 1826 года Бенкендорфу: „Я слежу за сочинителем Пушкиным, насколько это возможно. Дома, которые он наиболее часто посещает, суть дома кн. Зинаиды Волконской, кн. Вяземского, поэта, бывшего министра Дмитриева и прокурора Жихарева".

Еще в Петербурге, после возвращения из Италии, З. А. Волконская обратилась со всей страстью своей увлекающейся натуры к русской истории, написав повесть „Славянские картинки", которая была опубликована в Париже в 1824 году и, несмотря на явный дилетантизм автора, собрала там немало хвалебных отзывов. Они, правда, более относились к изысканному французскому стилю писательницы, нежели к содержанию. На французском языке Зинаида Александровна начала в это время и историческую поэму в прозе „Ольга", которую, однако, не довела до конца, и поэма увидела свет лишь в посмертном издании сочинений княгини. Это произведение было выше „Славянских картинок" по своему художественному уровню, свидетельствуя о гибкости таланта Зинаиды Александровны, ее способности к совершенствованию.

Литературные опыты З. А. Волконской, в которых так ярко проявились ее патриотические убеждения, подверглись едким нападкам со стороны реакционной журналистики в лице Н. Греча и Ф. Булгарина, критиковавших писательницу с псевдопатриотических позиций за то, что она пользуется в своих сочинениях французским языком.

З. А. Волконская, почувствовавшая, вероятно, уже в процессе работы над повестью о княгине Ольге недостаток своих знаний по отечественной истории, по словам ее биографа, „вскоре после своего водворения в Москве... усердно занялась русским языком и литературой. Кроме того, она



изучала русские древности, записывала народные песни, обычаи, суеверия, легенды..."

И исторические сочинения княгини, и ее живой интерес к прошлому своей Родины, и осведомленность даже в таких специальных областях, как археология, были совершенно необычны для дамы высшего света, к которому она принадлежала. Искренность патриотических чувств Зинаиды Александровны, хотя она, как и большая часть русских аристократок того времени, продолжала думать и говорить по-французски, не вызывает никаких сомнений. И не случайно З. А. Волконская стала первой русской женщиной, избранной в 1825 году почетным членом Общества истории и древностей российских, которое было создано при Московском университете. Польщенная оказанной честью княгиня в своем послании обществу, составленном на русском языке, писала: „...Никогда не была я равнодушна ко всему, что может способствовать к славе нашего отечества, что знаменует благоговение к почтенной его древности, что свидетельствует об усердии к его просвещению. Ваше избрание, столько же для меня лестное, сколько, с другой стороны, незаслуженное и неожиданное внимание, обращенное членами вашего Общества на склонность мою к археологическим изысканиям, одушевляют

Ф. Я. Алексеев. Москва. Вид у Тверских ворот. Акварель. Справа — дом, в котором жила в 1820-е годы З. А. Волконская, когда в ее салоне бывал А. С. Пушкин. Ленинград. Всесоюзный музей А. С. Пушкина (ВМП)

Среди разсѣянной Москвы,
При толкахъ виста и бостона,
При бальномъ лепетѣ молвы
Ты любишь игры Аполлона.
Царица музъ и красоты,
Рукою нѣжной держишь ты
Волшебный скипетръ вдохновеній,
И надъ задумчивымъ челомъ,
Двойнымъ увѣнчаннымъ вѣнкомъ,
И вьется и пылаетъ Геній.
Пѣвца плѣненнаго тобой
Не отвергай смиренной дани,
Внемли съ улыбкой голосъ мой —
Какъ мимоѣздомъ Каталани
Цыганкѣ внемлетъ кочевой.

6 мая
1827

Автограф стихотворного послания А. С. Пушкина З. А. Волконской „Среди рассеянной Москвы". США. Отдел рукописей библиотеки Гарвардского университета

меня новою ревностью к полезным занятиям на том поприще, которые вы предназначили для благородных своих упражнений".

Когда Пушкин после возвращения из ссылки снова уезжал из Москвы, Зинаида Александровна выражала опасение, что петербургская казенная атмосфера губительно скажется на его творчестве, ибо, по ее словам, истинно русскому поэту подобает писать или среди простора полей, или у стен Кремля. Она была глубокой почитательницей Пушкина. „От какой матери,— писала она,— родился человек, гений которого весь сила, изящество, непринужденность, который... всегда оставаясь русским, умеет переноситься от лиры к драме, от песен, то полных любовной неги, то простодушных, то подчас даже суровых, то романтических, то едких, к важному и безыскусственному тону строгой истории!"

Эти слова содержатся в письме, которое Зинаида Александровна послала поэту в октябре 1826 года, сопроводив его литографией со своего портрета маслом, исполненного Федором Бруни, и либретто оперы „Жанны д'Арк" на итальянском языке, изданного ею в Риме в 1821 году. Мы уже упоминали широко известное стихотворение, которое А. С. Пушкин приложил к поэме „Цыганы", преподнесенной З. А. Волконской сразу по ее выходе в свет:

Среди рассеянной Москвы,
При толках виста и бостона,
При бальном лепете молвы
Ты любишь игры Аполлона.
Царица муз и красоты,
Рукою нежной держишь ты
Волшебный скипетр вдохновений,
И над задумчивым челом,
Двойным увенчанным венком,
И вьется и пылает гений.
Певца, плененного тобой,
Не отвергай смиренной дани,
Внемли с улыбкой голос мой,
Как мимоездом Каталани
Цыганке внемлет кочевой.

Под стихами стоит дата: 6 мая 1827 года.

Ленинградская исследовательница Р. Е. Теребенина, опубликовавшая ряд хорошо документированных статей о З. А. Волконской, полагает, что Пушкин не мог ответить с таким опозданием на письмо княгини, отправленное 26 октября предыдущего года вместе с либретто оперы. По ее мнению, должно существовать промежуточное письмо поэта с благодарностью за

присланное сочинение и с его оценкой. Р. Е. Теребенина при этом сообщает, что в СССР ни в одном из книгохранилищ ей не удалось разыскать ни одного экземпляра либретто, которое не было обнаружено и в библиотеке А. С. Пушкина.

С этим сочинением З. А. Волконской сейчас, однако, можно познакомиться в Ленинской библиотеке, где хранится экземпляр либретто из личной библиотеки княгини с ее пометами и правкой карандашом по печатному тексту (на обложке почерком сына Зинаиды Александровны указано, что „пометы сделаны рукой самой княгини"). Это первое и, по-видимому, единственное сочинение Волконской на итальянском языке показывает, что „языком Тасса" она владела уже тогда, пожалуй, ничуть не хуже, чем французским, но с точки зрения литературной перед нами, конечно, слабое, дилетантское произведение, от оценки которого А. С. Пушкин мог и уклониться. При всей своей воспитанности поэт в общении с великосветскими корреспондентками не всегда был аккуратен в переписке. Вспомним хотя бы, насколько неровными были его отношения с Е. М. Хитрово, которую тем не менее он высоко ценил за ум, образованность, осведомленность в вопросах современной политической жизни.

З. А. Волконская также привлекала Пушкина блеском культуры, тонким вкусом, любовью к музыке „упоительного Россини", что он со всей искренностью и отразил в своем стихотворном послании к „царице муз и красоты". В. Г. Белинский называл это стихотворение одним из „доказательств преобладания в Пушкине художественного элемента над всеми другими, доказательств, что он, взявшись за перо, по воле или по неволе, уже не мог не быть художником даже в светском комплименте, в приветствии, возложенном приличием".

У Волконской Пушкину было весело и свободно, и, по рассказам современников, он иногда шалил там, как ребенок, но княгиня не сердилась на него за это.

Отдавая дань всеобщего поклонения княгине, Пушкин, однако, не мог однозначно относиться к пестрому, многочисленному обществу, собиравшемуся в ее салоне, где наряду с людьми, глубоко ему симпатичными, была и совершенно чуждая ему публика. Поэт, как известно, становился в такой среде замкнутым и раздражительным, что однажды и послужило причиной его резкой выходки в салоне Волконской, когда он прочел там с вызовом свое стихотворение „Поэт и толпа", сказав с сердцем в заключение: „В другой раз не станут просить":

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!

В разврате каменейте смело:
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы, как гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имели вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры;
Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор,— полезный труд!—
Но, позабыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?
Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Последние четыре строки как нельзя более подчеркивали, что выпад поэта не относится к истинным любителям прекрасного, какой была и хозяйка салона, и ее близкие друзья. Пушкин достаточно красноречиво выразил свое презрение к посредственностям, встречавшимся среди посетителей салона З. А. Волконской, и в известной эпиграмме „Лук звенит, стрела трепещет...“. Поводом для эпиграммы послужил неловкий жест бездарного писателя А. Н. Муравьева, который сломал на вечере у Зинаиды Александровны руку у гипсовой статуи Аполлона и тут же сочинил стихи, заявляя в них, что он „хотел померяться“ с греческим богом. Пушкин ответил Муравьеву следующими стихами:

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь издох Пифон;
И твой лик победой блещет,
Бельведерский Аполлон!
Кто ж вступился за Пифона,
Кто разбил твой истукан?
Ты, соперник Аполлона,
Бельведерский Митрофан.

Эпиграмма была написана почти одновременно с работой Ореста Кипренского над портретом Пушкина, и, быть может, в ней „обыграна“ привезенная художником из Италии его известная работа „Аполлон, поражающий Пифона“, о чем поэт и живописец, как видно, немало говорили во время натурных сеансов.

У нас, следовательно, нет никаких оснований считать, что антипатия Пушкина к некоторым гостям З. А. Волконской касалась и ее самой, хотя он в одном из своих писем П. А. Вяземскому в начале 1829 года и говорил с досадою, что он

отдыхает от „проклятых обедов Зинаиды. (Дай бог ей ни дна ни покрышки...)" Р. Е. Теребенина права, когда заявляет, что не следует эти суждения считать перечеркивающими дух стихотворного послания.

Из многочисленных других стихотворных посвящений З. А. Волконской приведем здесь куплеты, сочиненные на день рождения княгини, в понедельник 3 декабря 1828 года, в Москве П. А. Вяземским, Е. А. Баратынским, С. П. Шевыревым, Н. Ф. Павловым и И. В. Киреевским:

Друзья! теперь виденья в моде,
И я скажу про чудеса:
Не раз явленьями в природе
Нам улыбались небеса.
Они нам улыбнулись мило,
Небесным гостем подаря:
Когда же чудо это было?
        То было третье декабря!
Вокруг эфирной колыбели,
Где гость таинственный лежал,
Невидимые хоры пели,
Незримый дым благоухал.
Зимой весеннее светило
Взошло, безоблачно горя.
Когда же чудо это было?
        То было третье декабря!
Оно зашло, и звезды пали
С небес высоких — и светло
Венцом магическим венчали
Младенца милое чело.
И их сияньем озарило
Судьбу младого бытия.
Когда же чудо это было?
        То было третье декабря!
Одна ей пламя голубое
В очах пленительных зажгла
И вдохновение живое
Ей в душу звучную влила.
В очах зажглось любви светило,
В душе — поэзии заря.
Когда же чудо это было?
        То было третье декабря!
Звездой полуденной и знойной,
Слетевшей с Тассовых небес,
Даны ей звуки песни стройной —
Дар гармонических чудес.
Явленье это не входило
В неверный план календаря,
Но знаем мы, что это было —
        Оно — на третье декабря.
Земли небесный поселенец,
Росла пленительно она,

И что пророчил в ней младенец,
Свершила дивная жена.
Недаром гениев кадило
Встречало утро бытия:
И утром чудным утро было
        Сегодня третье декабря.
Мы, написавши эти строфы,
Еще два слова скажем вам,
Что если наши философы
Не будут верить чудесам,
То мы еще храним под спудом
Им доказательство, друзья:
Она нас подарила чудом —
        Сегодня, в третье декабря.
Такая власть в ее владенье,
Какая богу не дана:
Нам сотворила воскресенье
Из понедельника она
И в праздник будни обратила,
Весельем круг наш озаря:
Да будет вечно так, как было,
        Днем чуда — третье декабря!

Восторженным поклонником Зинаиды Александровны был Д. В. Веневитинов, безответно влюбленный в красавицу-княгиню:

Волшебница! Как сладко пела ты
Про дивную страну очарованья,
Про жаркую отчизну красоты!
Как я любил твои воспоминанья,
Как жадно я внимал словам твоим
И как мечтал о крае неизвестном!
Ты упилась сим воздухом чудесным,
И речь твоя так страстно дышит им!
На цвет небес ты долго нагляделась
И цвет небес в очах нам принесла.

Блестящий поэт, музыкант, философ, один из самых одаренных представителей кружка „архивных юношей“, кружка, который, по выражению А. И. Герцена, был „полон фантазий и идей 1825 г.“, Д. В. Веневитинов воплощал собою живую связь салона „княгини Зенеиды“ с передовой русской культурой еще до того, как в нем появились опальные Пушкин и Мицкевич. Салон З. А. Волконской был одним из немногих по тем временам мест, где читали недозволенную комедию Грибоедова „Горе от ума“.

З. А. Волконская подарила Д. В. Веневитинову античный перстень, найденный на развалинах Геркуланума, с которым

он никогда не расставался, называя его талисманом, а в своих стихах заявлял, что наденет его в день свадьфы или перед смертью:

Ты был отрыт в могиле пыльной,
Любви глашатай вековой,
И снова пыли ты могильной
Завещан будешь, перстень мой.

В „Завещании" он снова вспомнил о заветном перстне:

Внимайте: чтоб сего кольца
С руки холодной не снимали;
Пусть с ним умрут мои печали
И будут с ним схоронены...

Д. В. Веневитинова глубоко ранили репрессии, обрушившиеся на его друзей-декабристов. Ведь внезапная смерть Александра I была воспринята в веневитиновском кружке „любомудров" (В. Ф. Одоевский, И. В. Киреевский, С. П. Шевырев, Н. М. Рожалин и другие; они все были в списках III отделения), как некий сигнал для решительного выступления, „предложениям и прениям не было конца... Казалось, что для России уже наступил великий 1789 год".

Улик против самого Д. В. Веневитинова следствие не обнаружило, он не был арестован вместе с другими заговорщиками, хоть и готов был разделить судьбу жертв 14 декабря. „Мы, молодежь, почти желали быть взятыми и тем стяжать и известность и мученический венец",— записал тогда один из друзей поэта.

Д. В. Веневитинов был „взят" позже. Случилось так, что осенью 1826 года он был по службе переведен в Петербург и путь в столицу, по просьбе З. А. Волконской, проделал вместе с библиотекарем графа Лаваля (родственника Зинаиды Александровны по мачехе) Карлом Воше, который возвращался из Сибири, куда проводил последовавшую за мужем-декабристом дочь Лаваля Е. И. Трубецкую. Общение с Воше сыграло роковую роль в судьбе Веневитинова. Сразу же по приезде в Петербург Веневитинов и Воше были арестованы. Три дня, проведенные поэтом в сыром, холодном каземате, губительно сказались на его здоровье. За отсутствием состава „политического преступления" он был освобожден, но кратковременная неволя, унизительность обращения тюремщиков, допросы оставили в его душе неизгладимый след, повергли в глубокое отчаяние. Поэта угнетала мысль, что он пользуется свободой в то время, как его друзья томятся в кре-

постях и ссылке. „Помню его грустные глаза, его ресницы, какие едва нашлись бы еще в мире, и помню слезы, когда вспоминали о Рылееве",— писала одна современница. Прошло немного времени, и Веневитинова не стало. Его ослабленный организм не вынес простуды, которую он схватил в сильные морозы, стоявшие в Петербурге в конце зимы 1827 года. Предчувствие смерти в молодые годы, преследовавшее поэта, оправдалось:

Душа сказала мне давно:
Ты в мире молнией промчишься!
Тебе все чувствовать дано,
Но жизнью ты не насладишься.

Смерть поэта потрясла всех его друзей. „Как вы дали ему умереть?" — вопрошал Пушкин, обращаясь к друзьям Веневитинова. З. А. Волконская написала в память поэта трогательные стихи. Прах его был перевезен в Москву и похоронен в Симоновом монастыре. На надгробной плите высекли слова из его элегии, так верно отразившие судьбу автора: „Как знал он жизнь! Как мало жил!"

Поэт, чьи стихи по своей силе, красоте и трагическому пафосу сравнивают с лермонтовскими, ушел из жизни в самом начале творческого пути, обещавшего России расцвет нового огромного таланта. „Рядом с Пушкиным стоит другой Ленский,— писал А. И. Герцен,— то был Веневитинов, чистая поэтическая душа, задушенная в 22 года тисками русской жизни... Ужасная, черная судьба выпадает у нас на долю всякого, кто осмелится поднять голову выше уровня, начертанного императорским скипетром; поэта, гражданина, мыслителя неумолимый рок толкает в могилу. История нашей литературы — или мартиролог, или реестр каторги. Даже те, которых правительство пощадило, погибают, едва распустившись, спеша оставить жизнь".

Угроза преследований нависла и над многими другими посетителями салона Волконской. Она обратилась к Николаю I с просьбой пощадить ее ближайших друзей, в том числе П. А. Вяземского, насчет которого ходили тогда весьма тревожные слухи. Такой поступок требовал немалого гражданского мужества, ибо к тому времени и сама княгиня была на подозрении у полиции. Ее деверь, Сергей Григорьевич Волконский, был одним из главных „государственных преступников". Единственный боевой генерал действительной службы, принявший непосредственное участие в движении декабристов, участник 58 сражений, кавалер многих боевых русских и иностранных орденов, С. Г. Вол-

конский вступил в тайное политическое общество „Союз благоденствия" в 1819 году, а в последующем стал одним из руководителей Каменской управы Южного общества. Он был приговорен к смертной казни, замененной Николаем I на двадцатилетнюю каторгу и пожизненную ссылку.

Вечера, по-прежнему устраивавшиеся в салоне З. А. Волконской, принимали в атмосфере николаевской реакции все более оппозиционную окраску.

Из дома на Тверской и в это время слышались звуки музыки и пение, но полиции было хорошо известно, что там с участием хозяйки в разговорах затрагиваются и вопросы политической жизни России. Из Москвы шефу жандармов Бенкендорфу 9 мая 1826 года доносили: „Между дамами — две самые непримиримые и всегда готовые разорвать на части правительство, княгиня Волконская и генеральша Коновницына (Анна Ивановна, супруга воспетого Жуковским героя Бородинской битвы генерала П. П. Коновницына, мать двух сыновей-декабристов и дочери Елизаветы Петровны, жены декабриста М. М. Нарышкина, отправившейся к мужу в сибирскую ссылку.— *И. Б.* и *Ю. Г.*). Их частные кружки служат сосредоточением всех недовольных, и нет брани злее той, какую они извергают на правительство и его слуг".

Несмотря на риск опалы, Зинаида Александровна не колеблясь проявила участие к своей невестке, жене С. Г. Волконского, Марии Николаевне, когда она по дороге в Сибирь, к мужу, остановилась в Москве.

Мария Николаевна была дочерью героя Отечественной войны 1812 года генерала Н. Н. Раевского. Подвиг Раевского, выступившего с двумя юными сыновьями навстречу врагу перед лицом дрогнувшего было своего отряда, восславил Жуковский в „Певце во стане русских воинов":

Раевский, слава наших дней,
Хвала! перед рядами
Он первый — грудь против мечей
С отважными сынами.

С семьей Раевских был дружен Пушкин, писавший о прославленном генерале: „Я не видел в нем героя, славу русского войска, я в нем любил человека с ясным умом, с простой, прекрасной душою; снисходительного, попечительного друга, всегда милого, ласкового хозяина. Свидетель Екатерининского века, памятник 12 года; человек без предрассудков, с сильным характером и чувствительный, он невольно привяжет к себе всякого,

кто только достоин понимать и ценить его высокие качества".

У Пушкина с Раевскими были связаны воспоминания о самых счастливых минутах его жизни, которых судьба уготовила ему не так много. В 1820 году, по дороге в южную ссылку, поэт простудился и лежал „в бреду, без лекаря, за кружкой оледенелого лимонада" в Екатеринославе, когда туда проездом на Кавказ прибыл Н. Н. Раевский с младшим сыном Николаем и дочерьми Софьей и Марией. Раевские взяли Пушкина с собой на Кавказ, откуда потом проследовали в Крым, в Гурзуф. „Там,— писал поэт,— прожил я три недели. Мой друг, счастливейшие минуты жизни моей провел я посереди семейства почтенного Раевского... Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная... жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался,— счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение — горы, сады, море..."

Высокий душевный подъем, овладевший в это время Пушкиным, был вызван, как предполагается, также зарождением „утаенной любви", вдохновившей его на создание целого цикла прекрасных лирических стихов: „Редеет облаков летучая гряда..." (1820), „Таврида" (1822), „Ненастный день потух..." (1824), „Буря" (1825), „Не пой, красавица, при мне..." (1828), „На холмах Грузии..." (1829). „Затаенная, неразделенная" любовь поэта нашла отголоски и в его крупных вещах: „Кавказском пленнике", „Бахчисарайском фонтане", „Цыганах", „Евгении Онегине".

Исследователей долго озадачивал вопрос, кто же был героиней безответного чувства поэта, которое он бережно хранил в своей душе так много лет. Одна из гипотез принадлежит П. Е. Щеголеву, известному литературоведу и историку, который назвал имя младшей дочери героя Бородинской битвы Марии Николаевны Раевской. Это ей, сибирской узнице, Пушкин, согласно Щеголеву, посвятил в 1828 году свою новую поэму „Полтава":

Тебе — но голос музы темной
Коснется ль уха твоего?
Поймешь ли ты душою скромной
Стремленье сердца моего?
Иль посвящение поэта,
Как некогда его любовь,
Перед тобою без ответа
Пройдет, непризнанное вновь?

Узнай, по крайней мере, звуки,
Бывало, милые тебе —
И думай, что во дни разлуки,
В моей изменчивой судьбе,

Твоя печальная пустыня,
Последний звук твоих речей
Одно сокровище, святыня,
Одна любовь души моей.

В черновике „Посвящения" П. Е. Щеголев обнаружил, что вначале вместо слов „Твоя печальная пустыня" в рукописи была строка „Сибири хладная пустыня", прямо указывавшая на адресатку и этого, и других поэтических шедевров Пушкина, отразивших глубокое сердечное увлечение его молодости, восхищение перед величием и благородством души дочери героя антинаполеоновской эпопеи и жены революционера-декабриста...

Мария Николаевна одной из первых жен-декабристок решилась следовать в Сибирь за своим мужем — „государственным преступником", несмотря на сопротивление родных и близких, считавших, что она идет на верную гибель, несмотря на давление двора и лично Николая I. И она никогда не раскаивалась в своем шаге, никогда не произнесла ни слова осуждения по поводу действий мужа и его соратников, считая их, как она говорила на закате жизни, „порывом чистого и бескорыстного патриотизма".

В воспоминаниях М. Н. Волконской, написанных уже после возвращения из Сибири, есть и строки, посвященные встречам с Пушкиным. Рассказывая о прощальном вечере, устроенном в ее честь З. А. Волконской, Мария Николаевна писала:

„В Москве я остановилась у Зинаиды Волконской, моей третьей невестки, которая приняла меня с такой нежностью и добротой, которых я никогда не забуду: она окружила меня заботами, вниманием, любовью и состраданием. Зная мою страсть к музыке, она пригласила всех итальянских певцов, которые были тогда в Москве, и несколько талантливых девиц. Прекрасное итальянское пение привело меня в восхищение, а мысль, что я слышу его в последний раз, делала его для меня еще прекраснее. Дорогой я простудилась и совершенно потеряла голос, а они пели как раз те вещи, которые я изучила лучше всего, и я мучилась от невозможности принять участие в пении. Я говорила им: „Еще, еще, подумайте только, ведь я никогда больше не услышу музыки!" Пушкин, наш великий поэт, тоже был здесь; я знала его давно. Он был принят моим отцом в то время, когда его преследовал император Александр I за стихотворения, считавшиеся революционными.

Отец когда-то принял участие в этом бедном молодом человеке с таким огромным талантом и взял его с собой на Кав-

казские воды, так как здоровье его было сильно подорвано. Пушкин никогда этого не забывал; связанный дружбой с моими братьями, он питал ко всем нам чувство глубокой преданности".

Последующие строки из воспоминаний М. Н. Волконской можно истолковать так, что чутким женским сердцем она угадала сразу чувство поэта к себе, но в силу своей скромности не смела поверить в его глубину и серьезность. Недаром она относила к себе некоторые строки пушкинской лирики (с чем, правда, сейчас пушкинисты не всегда согласны):

„Как поэт, он считал своим долгом быть влюбленным во всех хорошеньких женщин и молодых девушек, с которыми он встречался. Мне вспоминается, как во время этого путешествия, недалеко от Таганрога, я ехала в карете... Завидев море, мы приказали остановиться, вышли из кареты и всей гурьбой бросились любоваться морем. Оно было покрыто волнами, и, не подозревая, что поэт шел за нами, я стала забавляться тем, что бегала за волной, а когда она настигала меня, я убегала от нее; кончилось тем, что я промочила ноги... Пушкин нашел, что эта картина была очень грациозна и, поэтизируя детскую шалость, написал прелестные стихи; мне было тогда лишь 15 лет.

Как я завидовал волнам,
Бегущим бурной чередою
С любовью лечь к ее ногам!
Как я желал тогда с волнами
Коснуться милых ног устами!

Позже в поэме „Бахчисарайский фонтан" он сказал:

...ее очи
Яснее дня,
Темнее ночи.

В сущности, он обожал только свою музу и поэтизировал все, что видел. Но во время добровольного изгнания нас, жен, сосланных в Сибирь, он был полон самого искреннего восхищения: он хотел передать мне свое „Послание к узникам" для вручения им, но я уехала в ту же ночь, и он передал его Александре Муравьевой...

Пушкин говорил мне: „Я хочу написать сочинение о Пугачеве. Я отправлюсь на места, перевалю через Урал, проеду дальше и приду просить у вас убежища в Нерчинских рудниках". Он написал свою прекрасную книгу, которая привела всех в восхищение, но в наш край так и не попал".

М. Н. Волконская, уезжая к мужу в Сибирь, должна была расстаться со своим первенцем Николенькой, которому не было еще и года. Ребенок остался у ее свекрови и невесток. В феврале 1828 года в двухлетнем возрасте ребенок умер. Пушкин написал трогательную эпитафию на смерть сына своих ссыльных друзей, которая была высечена на могильной плите Н. Волконского на кладбище Александро-Невской лавры:

В сиянье, в радостном покое,
У трона вечного творца,
С улыбкой он глядит в изгнание земное,
Благословляет мать и молит за отца.

М. Н. Волконская узнала о потере сына только в начале 1829 года, когда была уже в Чите. В письме от 11 мая 1829 года она писала отцу: „Я читала и перечитывала, дорогой папа, эпитафию на моего дорогого ангела, написанную для меня. Она прекрасна, сжата, но полна мыслей, за которыми слышится так много. Как же я должна быть благодарна автору!..“

В другом письме, копия которого, между прочим, была найдена в бумагах Пушкина, Мария Николаевна писала: „В моем положении никогда не можешь питать уверенность, что доставишь удовольствие, напоминая о себе старым знакомым. Все-таки напомните обо мне Александру Сергеевичу. Поручаю вам повторить ему выражение моей благодарности за эпитафию Николино. Уметь утешить скорбь матери есть настоящее доказательство его таланта и образа его чувств“.

Характерно, что в сибирской ссылке декабристы называли смуглолицую и черноокую Марию Николаевну „девой Ганга“, потому что так ее нарекла в своем поэтическом апофеозе, написанном перед ее отъездом в Сибирь, З. А. Волконская: „У тебя глаза, волосы и цвет лица — дочери Ганга, и твоя жизнь, подобно ее жизни, носит печать долга и жертвы“. Эти слова Зинаиды Александровны, обращенные к ссыльной невестке, как видно, хорошо были известны среди сибирских узников. Декабрист А. Е. Розен писал: „М. Н. Волконская, молодая, стройная, более высокого, чем среднего роста, брюнетка с горящими глазами, с полусмутлым лицом, с немного вздернутым носом, с гордою, но плавною походкою, получила у нас прозванье „la fille du Gang“, девы Ганга; она никогда не выказывала грусти, была любезна с товарищами мужа, но горда и взыскательна с комендантом и начальником острога“.

С М. Н. Раевской Зинаида Александровна переписывалась до конца своих дней, хранила ее акварельный портрет, который

привезла из Сибири ее золовка С. Г. Волконская, а также дорогой подарок — женские запонки, украшенные ляпис-лазурью, также присланные из Сибири Марией Николаевной.

З. А. Волконская, между прочим, принимала деятельное участие в хлопотах о выдаче заграничного паспорта для опального Адама Мицкевича, чтобы он смог покинуть Россию.

Она задумывает создать общество „Патриотическая беседа" из русских и западноевропейских ученых с целью распространения в Европе сведений о России, для чего предполагалось издание журнала на французском языке. Обосновывая свою идею, Зинаида Александровна писала, что главная задача предлагаемого ею общества должна состоять в том, чтобы „знакомить Западную Европу с достопримечательностями нашего отечества, собирать сведения о русских древностях всякого рода и доставлять пособия к сочинению и напечатанию достойных уважения творений касательно русской истории, археологии, древней географии, филологии славянских и других племен..."

С именем З. А. Волконской уже после ее отъезда из России связана одна из первых попыток создания музея классических искусств в Москве. В 1831 году в журнале „Телескоп" был опубликован проект создания Эстетического музея при Московском университете. Он был подписан З. А. Волконской, составили его по инициативе княгини С. П. Шевырев и М. П. Погодин. Зинаида Александровна предлагала на свои средства заказать слепки античных скульптур в Италии, экспозицию музея должны были завершать произведения Кановы и Торвальдсена. Оба скульптора были хорошо лично знакомы княгине, посещали ее салон в палаццо Поли. Проект этот не был принят, музей, задуманный Волконской, как известно, был создан под руководством профессора И. В. Цветаева, отца поэтессы Марины Цветаевой, только в 1912 году и носит ныне имя Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

В начале 1829 года, в возрасте сорока лет, из которых тридцать лет она прожила в России, Зинаида Александровна уезжает в Италию.

По дороге в Италию вместе с С. П. Шевыревым и Н. М. Рожалиным, воспитателями ее сына, она посещает в Веймаре Гете, с которым впервые встретилась еще в мае 1813 года в Теплице, где она была вместе со своей золовкой Софьей Григорьевной Волконской. Гете встретил Зинаиду Александровну как старую знакомую. С. П. Шевырев рассказывал: „...с большим участием слушал он, как княгиня говорила ему о том, как ценят его в России". В дневнике Гете отмечено посещение его З. А. Вол-

конской. В записи от 16 мая 1829 года говорится: „...две серебряные медали г. канцлеру Мюллеру для княгини Волконской“. А 17 мая 1829 года поэт записал снова: „Под вечер г. канцлер фон Мюллер. Ответ княгине Волконской“.

Между Гете и его русской почитательницей завязалась переписка. 30 января 1830 года поэт оставил такую запись в дневнике: „Пришло послание от княгини Волконской“. Послание это до нас, к сожалению, не дошло. Но сохранились дневниковые записи Зинаиды Александровны, которым она доверила свои впечатления от встречи с Гете: „Веймар. Удаляясь от пантеона великих писателей германских, моя душа исполнена чувствами благоговейными. Всё там дышит наукой, поэзией, размышлением и почтением к гению... Там я посетила Гете. Такого всеобъемлющего поэта можно сравнить с старинным, изящным, многолюдным городом, где храмы светлого греческого стиля, с простыми гармоническими линиями; с мраморными статуями красуются возле готических церквей, темных, таинственных, с прозрачными башнями, с кружевною резьбою, с гробницами рыцарей средних веков. В городе старинном все живо, важно, незабвенно: памятники, книги, здания, мавзолеи рассказывают векам о героях, о великих мужах. В городе изящном все действует, все парит; ученые углубляются в архивы всех времен; художники воображают, животворят; поэты, смотря на вселенную, упиваются вдохновением, и пророчат. В городе многолюдном страсти кипят жизнию; там все звуки раздаются: там звучат арфы, металлы, гимны, псалмы, народные припевы, страстные песни — и все звуки сливаются и восходят, как жаркие, благоуханные пары. В образе сего идеального города я вижу Гете векового“.

Обаятельная русская почитательница произвела самое благоприятное впечатление на поэта и его близких. Невестка поэта Оттилия Гете писала 3 марта 1830 года в Рим А. Мицкевичу и Э. Одоенцу: „Мой свекор, слава богу, чувствует себя хорошо и очень занят второй частью „Фауста“. Он мне поручает не только самые сердечные приветствия для вас, но просит меня, чтобы Вы взяли на себя труд передать кн. Волконской его благодарность за письмо и подарок, которыми она его обрадовала и почтила как знаком памяти. От меня добавьте, что я все еще жалею, что видела ее так мимолетно“.

В Риме Волконская вновь поселилась в палаццо Поли, возобновила в нем встречи русской художнической колонии. Позднее она приобрела виллу близ храма Сан Джованни ин Латерано, окруженную большим участком земли, на котором сохранились величественные аркады древнего акведука. Заметим, кстати,



что в нашей литературе палаццо Поли и виллу у собора Сан Джованни ин Латерано нередко смешивали, считая, что это одно и то же здание, тогда как на самом деле их отделяли друг от друга несколько километров...

Волконская превратила виллу в настоящий музей под открытым небом. Увитые плющом развалины акведука, множество искусно расставленных античных статуй и барельефов, впечатляющие виды, открывавшиеся отсюда на исторические и архитектурные памятники Рима, на просторы римской равнины с замыкавшими ее синими Альбанскими горами вдали,— все создавало здесь особую атмосферу, которая способствовала творческому подъему, испытанному в римском доме Волконской многими замечательными русскими людьми.

В первые годы заграничной жизни З. А. Волконская продолжала литературную деятельность, выступала в русских журналах со своими прозаическими произведениями и стихами. Из них наиболее удачными были ее путевые записки, хорошо отражающие творческую индивидуальность Зинаиды Александровны с ее не-

К. Майер с оригинала К. П. Брюллова. Портрет З. А. Волконской. Гравюра

сколько экзальтированной натурой и пылким воображением, порой помогавшими ей найти очень верные и яркие образы для передачи своих ощущений. „Чем едешь далее,— пишет она о путешествии с севера на юг Италии,— то более природа теряет свою жесткость... цвет взоров превращается из небесного в черный, как уголь; и смуглота лиц и богатство природы знаменует одно... присутствие жаркого деятельного солнца... все предвещает родину прекрасных линий". Суровые Альпы, по ее словам, смотрят на красоту Италии, как „готфы и вандалы". Центральная Италия, колыбель Возрождения Тоскана, напротив, „есть улыбка. Все там отвечает взору вашему..."

Удивительно метко она замечает: „Народ итальянский, населяющий малую часть Европы, составлен из стихий столь различных, что можно к нему применить слова Мицкевича: „Этот мир из мозаиков, в котором каждая часть дышит своею жизнью".

Ее наблюдательный глаз схватывает малейшие различия в природе отдельных районов Италии: „Как молодая дева, которая, подходя к великому старцу-философу, становится задумчива, так прелестная, веселая Тоскана, приближаясь к границе римской, делается суха, уныла и молчалива. Но и здесь благоухание диких роз и генестра[1] провожает путника".

Не оставляла Зинаида Александровна и своих музыкальных занятий. В 1830 году она написала музыку на стихи Жуковского „Дубрава шумит". Современный музыковед Т. Щербакова, написавшая интересную статью о музыкальном мире З. А. Волконской (см.: Советская музыка. 1984. № 1. С. 94—98), подчеркивает использование Зинаидой Александровной в своих сочинениях приемов итальянской классики.

Вначале Зинаида Александровна не рассматривала переселение в Италию как окончательное и уже в 1832 году подумывала о возвращении на родину, чему тогда помешала тяжелая болезнь. Впоследствии она трижды приезжала в Россию: в 1836, 1838 (об этом приезде не было ранее известно; он устанавливается на основании газеты „Санкт-Петербургские ведомости", 1838, № 15) и 1840 годах. В последний свой приезд в 1840 году З. А. Волконская, которая еще в 1833 году переменила религию и стала католичкой, подверглась, как мы узнаем из исследованного Р. Е. Тереблиной дневника П. Д. Дурново, племянника Зинаиды Александровны, сильнейшей обработке петербургских священнослужителей, стремившихся вернуть ее в лоно православной церкви.

[1] La ginestra — дрок (*итал.*).



„Ее терзают теперь,— писал П. Д. Дурново,— в связи с переменой религии, и Синод хочет заключить ее в монастырь".

После этого З. А. Волконская не решилась больше возвратиться на родину, с которой она не порывала связей до конца своих дней.

В палаццо Поли и на вилле близ Сан Джованни ин Латерано у З. А. Волконской побывали почти все деятели русской культуры, которым довелось путешествовать по Италии. Ее гостями там, кроме того, были Адам Мицкевич и Вальтер Скотт, композитор Гаэтано Доницетти, римский поэт Джоаккино Белли, художник Винченцо Камуччини, скульпторы Бертель Торвальдсен и Пьетро Тенерани. В доме княгини была хорошая коллекция картин, куда входила работа Перуджино „Св. Себастьян",

Баттистелли с оригинала Э. Росси. Портрет З. А. Волконской. Литография. Италия. Частное собр.

украшающая ныне стены ленинградского Эрмитажа, и большая библиотека, которую она привезла из России и в которой были представлены русские авторы, в том числе друзья княгини. Среди книг — два экземпляра сборника стихов Пушкина издания 1826 года, „Повести Белкина" издания 1831 года, „Борис Годунов" издания 1831 года, стихотворные сборники Баратынского, Батюшкова, Веневитинова, Лермонтова (издания 1840 года), „Ундина" Жуковского с дарственной надписью автора, сочинения многих других русских писателей и ученых. В библиотеке были издания Вольной русской типографии А. И. Герцена.

Наряду с другими библиотекой княгини регулярно пользовался Александр Иванов. У Волконской Александр Иванов познакомился и сдружился не только с Гоголем, но и с „любомудром" Н. М. Рожалиным, который открыл Иванову целый мир новых передовых идей, волновавших умы лучших людей России того времени, чем немало способствовал идейному развитию замечательного живописца, ставшего в конце своей жизни единомышленником революционного демократа Александра Герцена по взглядам на роль искусства в общественной жизни.

Дух декабристов и Пушкина, дух России, преследовавшейся Николаем I, незримо веял над членами литературно-художественного кружка З. А. Волконской в Риме. Ни для кого не составляла секрета близость самой хозяйки дома к декабристам и ее сочувствие жертвам николаевского террора. Влияние римского салона Зинаиды Александровны на художников и писателей, посещавших его, было в высшей степени благотворным. Причем это в равной мере касалось и многих представителей итальянской культуры. В наше время мало кому известно, что в числе первых сочинений Гаэтано Доницетти, написанных им в начале творческой карьеры, была опера „Сибирские узники". Идея и сюжет этой оперы, без сомнения, были подсказаны композитору его русскими друзьями, с которыми он встречался в салоне опальной русской княгини, чьи близкие оказались жертвами николаевских репрессий.

По-прежнему глубокую привязанность к Зинаиде Александровне питал Адам Мицкевич. Известно письмо Мицкевича от 10 июня 1832 года, хранившееся в архиве Волконской, которое он написал, когда она тяжело заболела по пути в Россию и прервала свое путешествие в Больцано. В письме мы находим такие строки: „Я не могу найти объяснения вашему ужасному молчанию, которое я не в состоянии так долго переносить. Я считаю дни, соображаюсь с расстоянием и вижу, что я уже должен был бы получить письмо из этого несчастного Ботцена (Больцано.—



И. Б. и *Ю. Г.*). Может быть, вы не поняли моей последней записки. Она была очень неразборчива, я писал ее в ужасном волнении. Тем не менее мой внутренний голос, который так редко меня обманывает, говорит мне, что мрачное предсказание, которое вы прибавили мне к письму Александра, не сбудется, и небо сохранит вас и продлит ваши дни, слишком для нас драгоценные. Если вы всё еще нездоровы, то продиктуйте хоть несколько строк, но только подпишите их своей рукой. Адресуйте в Страсбург до востребования. Я оставался в Дрездене два месяца только для того, чтобы увидеть вас проездом; ждать вас дольше было невозможно. Я отправляюсь во Францию, чтобы деваться куда-нибудь — бог знает куда, потому что пребывание в Париже для меня невыносимо, и только неотложные дела заставляют меня туда ехать. Как только вы будете в состоянии продолжать ваше путешествие, умоляю вас, бросьте ваше грустное намерение снова зарываться в снегах России, возвращайтесь в Рим. Может быть, в один прекрасный день и мне удастся предпринять туда еще одно паломничество...“

В 1835 году Николай I издал указ, касавшийся русских подданных, навсегда уехавших за границу,— они лишались имений

Неизвестный художник. Портрет З. А. Волконской в старости. Камея. Зарубежное собр.

в России. В связи с этим муж Волконской Никита Григорьевич, который по отъезде жены продолжал жить в Петербурге и в Риме бывал только наездами, оформил передачу их владений сыну Александру, находившемуся на русской дипломатической службе.

На вилле близ Сан Джованни ин Латерано хозяйкою была устроена Аллея воспоминаний — в тени деревьев поставлены мраморные колонны, обелиски и стелы в память „священных теней" — родных и близких, ее друзей, любимых писателей и поэтов: Карамзина, Пушкина, Веневитинова, Баратынского, Жуковского, Гете, Байрона, Вальтера Скотта...

После кончины княгини, умершей в Риме в 1862 году, ее сын Александр прибавил к этим памятникам еще один, посвятив его своей матери.

II

Частым посетителем виллы близ Сан Джованни ин Латерано был Николай Васильевич Гоголь. Тот самый Гоголь, который ненавидел и презирал пустую и чванную русскую аристократию, часто приезжавшую на берега Тибра лишь для того, чтобы — возмущался писатель — обругать Рим за его непохожесть на Париж...

Общение и дружба с З. А. Волконской оставили в жизни и творчестве Н. В. Гоголя столь значительный след, что на этом следует остановиться особо.

Летом 1839 года во время морского путешествия из Чивитавеккьи в Марсель Гоголь познакомился с французским литературным критиком и писателем Сент-Бёвом. Французский литератор тоже ехал из Рима, где он провел десять дней и где очень скучал, не обнаружив там никаких признаков былой литературной жизни. Гоголь, живший в Риме с марта 1837 года, позволил себе не согласиться со своим попутчиком. Несколько позднее Сент-Бёв в статье, посвященной русскому писателю, так передавал его слова: „...г-н Гоголь мне сказал, что он нашел в Риме истинного поэта, поэта народного, по имени Белли, который пишет сонеты на трастеверинском наречии — притом сонеты, следующие друг за другом и образующие поэму. Он говорил мне о нем очень подробно и так, что убедил меня в оригинальном и превосходном таланте этого Белли, который остался совершенно неизвестным всем путешественникам".

То, что творчество Белли оставалось в ту пору „совершенно неизвестным всем путешественникам", неудивительно. Большинство



из них в „вечном городе“ интересовалось только античными руинами и искусством Возрождения и проявляло полное равнодушие к жизни его современных обитателей, к их нравам и обычаям, к народному поэтическому творчеству, традиции которого уходили в глубь столетий. Тем более что Джузеппе Джоаккино Белли (1791—1863), создавший грандиозный цикл из 2 279 сонетов, который он сам называл „монументом, посвященным римскому плебсу“, ко времени беседы Сент-Бёва с Гоголем не опубликовал еще ни одного сонета и читал свои произведения только узкому кругу друзей и знакомых.

Сонеты Белли, исполненные сочного народного юмора и направленные против церкви, папства и духовенства, были и в самом деле гласом римских пополанов[1], не жалевших сатирических стрел при обсуждении образа жизни своих притеснителей, но подобные поэтические вольности могли дорого стоить их автору, состоявшему к тому же на папской службе.

---

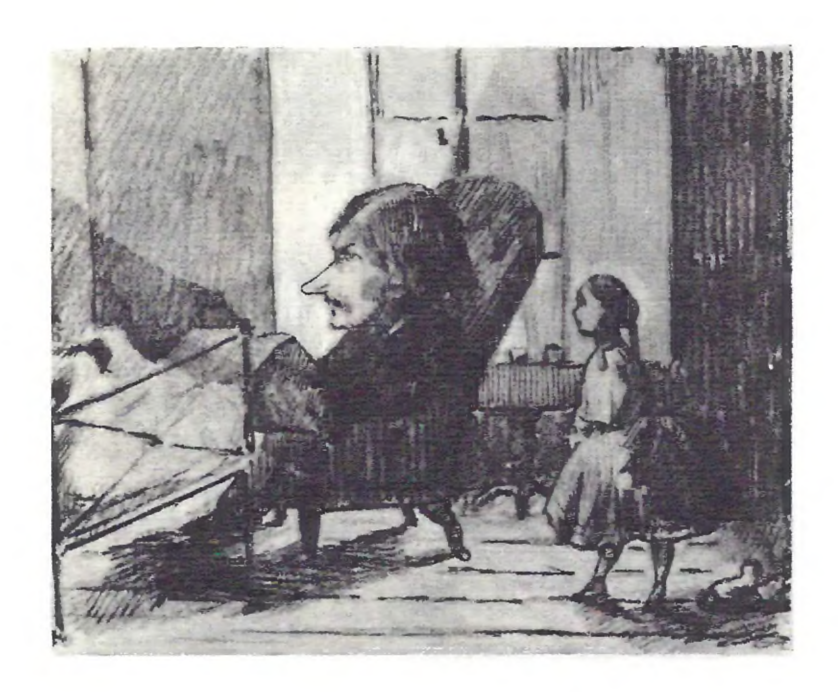
[1] Простолюдинов (*итал.*).

Дж. Канталамесса. Портрет Джоаккино Белли. Гравюра

Гоголь сумел войти в круг близких друзей и почитателей таланта народного римского поэта уже в первый год жизни в Италии, ибо первое упоминание о Белли мы встречаем в его письме, написанном в апреле 1838 года Марии Петровне Балабиной, которой он когда-то давал уроки русского языка и грамматики в Петербурге и с которой вновь встретился за границей сначала в Лозанне и Баден-Бадене, а затем, сразу по своем приезде,— в Риме. Мария Петровна теперь была семнадцатилетней миловидной барышней, отправившейся в „чужие края" в сопровождении родителей и сестер для поправления здоровья. Писатель был сердечно привязан к семье Балабиных, которые, хотя и принадлежали к верхушке русского аристократического общества, были просты и естественны в обращении, отличались любознательностью, любовью к литературе и искусству. Одна из дочерей Балабиных была замужем за сыном князя Николая Григорьевича Репнина-Волконского, одного из просвещенных государственных деятелей России первой половины прошлого века, брата декабриста С. Г. Волконского. Гоголь знал Н. Г. Репнина-Волконского (фамилия Репнин князю была присвоена по „высочайшему повелению", чтобы не пресекся этот знаменитый род, последней представительницей которого была его мать) еще по Полтавщине, потому что князь в течение многих лет был генерал-губернатором Малороссии. Н. Г. Репнин-Волконский принял деятельное участие в освобождении от крепостной зависимости М. С. Щепкина, впоследствии большого друга Н. В. Гоголя. Импонировали Гоголю своим умом и сыновья Балабиных, сделавшие блестящую карьеру (один из них, Виктор Петрович, как известно, был выведен Львом Толстым в „Войне и мире" в образе приятеля Андрея Болконского, замечательно остроумного человека и искусного дипломата Билибина).

Легко представить радость Гоголя, когда в Риме оказалась эта „единственная в мире по доброте", как он говорил, семья. Балабины сняли виллу в Фраскати, под Римом, где Гоголь всегда был желанным гостем. Балабины же, судя по всему, познакомили его и со своей родственницей княгиней Зинаидой Александровной Волконской.

Знакомство с З. А. Волконской скоро переросло в сердечную дружбу, которая скрашивала жизнь Гоголя в Италии. Гоголь просит даже корреспонденцию направлять в Рим на имя Зинаиды Александровны, сближается с членами ее семьи, особенно с ее сестрой Марией Александровной и маленькой внучкой княгини, о чем свидетельствует сохранившийся в архиве рисунок, на котором в шаржированном виде писатель изображен вместе



с этой девочкой. Возможно, что автором рисунка является сам Гоголь. Он принимает участие в литературных опытах Зинаиды Александровны на русском языке. В ленинградской Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина хранится переписанная рукою Гоголя „Песнь невская" Волконской. Строфу из этого же сочинения княгини он приписывает к письму А. С. Данилевскому от 2 февраля 1838 года, не указывая, кто ее автор (в академическом Полном собрании сочинений Н. В. Гоголя стихи эти опубликованы как сочинения анонима; см. Т. XI. С. 123—124 и 392):

Стоит царский дворец на Неве реке.
Петербургский мужик притащил его.
А на ней стоит царь-гранитный столб.
Петербургский мужик притащил его.

„Кн⟨ягиня⟩ Зин⟨аида⟩ Волконская,— пишет Гоголь в мае 1838 года матери,— к которой я всегда питал дружбу и уважение и которая услаждала мое время пребывания в Риме, уехала, и у меня теперь в городе немного таких знакомых, с которыми любила беседовать моя душа".

Неизвестный автор. Н. В. Гоголь с внучкой З. А. Волконской. Графический карандаш. США. Отдел рукописей библиотеки Гарвардского университета



Но эти слова написаны спустя много месяцев после отъезда Балабиных из Италии, а пока они были рядом, трудно было найти более благодарных слушателей для вновь испеченного „чичероне“ по „вечному городу“, каким с тех пор добровольно сделался Гоголь для всех близких ему русских людей, приезжавших в Италию. Он отлично знал историю и искусство Рима, хорошо владел итальянским языком, который усердно изучал еще в Париже, перед поездкой в Италию. Не все из его слушателей могли, конечно, разделить полностью восторги писателя перед памятниками античности, подняться до его высоты в восприятии рожденных на римской земле шедевров культуры. Удивительное душевное единение Гоголь при этом, например, испытал, когда в Рим с наследником престола приехал В. А. Жуковский, которого тоже целиком захватило гоголевское упоение „вечным городом“. „Я начинаю теперь вновь чтение Рима,— рассказывал Гоголь в письме к своему приятелю А. С. Данилевскому от 5 февраля 1839 года,— и, боже, сколько нового для меня, который уже в четвертый раз читает его. Это чтение теперь имеет двойное наслаждение оттого, что у меня теперь прекрасный товарищ. Мы ездим каждый день с Жуковским,

Рим. Руины Форума



который весь влюбился в него..." И неделю спустя снова тому же адресату: „Я, как уже тебе известно, проводил все время с Римом, то есть с его развалинами, природою и с Жуковским, который теперь только уехал и оставил меня сиротою, и мне сделалось в первый раз грустно в Риме".

А вот с Александрой Осиповной Смирновой-Россет, которую Гоголь тоже хотел приобщить к своему увлечению Римом и приготовил для нее обширную программу знакомства со всеми его главными достопримечательностями, он потерпел неудачу. Приятельница Гоголя не разделила его поэтических восторгов перед римскими древностями. В 1877 году, спустя 35 лет после встреч с писателем на берегах Тибра, она так рассказывала о них в своих воспоминаниях: „В догане[1] мне передали письмо брата, который извещал, что надобно ехать на форо Трояно в palazetto[2] Валентини. Первый этаж был освещен. На лестницу выбежал Николай Васильевич с протянутыми руками и лицом, исполненным радости. „Все готово,— сказал он,— обед вас ожидает. Квар-

[1] Таможня (*итал.*).

[2] Дворец (*итал.*).

Рим. Панорама города



тиру эту я нашел, воздух будет хорош. Corso[1] под рукой, а что всего лучше, вы близки от Колизея, форо Боарио". Немного поговоривши, он отправился домой с обещанием прийти на другой день. В самом деле он пришел, спросил бумажку и карандаш и начал писать: „Куда следует понаведываться А. О. и с чего начать". Были во многих местах и кончали Петром... Таким образом он нас возил целую неделю... Николаю Васильевичу Рим, как художнику, говорил особенным языком. Это сильно чувствуется в его отрывках о „Риме"... Заметив, что Гоголь так хорошо знал то, что относилось к языческой древности, я его мучила, чтобы узнать побольше... Однажды, гуляя в Колизее, я ему сказала: „А как вы думаете, где сидел Нерон? Вы должны это знать, и как он сюда являлся: пеший, или в колеснице, или на носилках?"

Александра Осиповна, увы, даже на склоне лет не подозревала, как обескуражила своей наивностью писателя, приложившего столь много усилий, чтобы познакомить ее с римской историей. Нерон никак не мог сидеть на трибунах Колизея, пото-

[1] Улица Корсо в Риме.

Рим. Панорама города. Вдали — купол собора св. Петра

му что амфитеатр Флавиев был построен уже после смерти кровожадного императора-актера. Недаром Гоголь сначала, как рассказывает сама Россет, рассердился на нее за этот вопрос, а потом, чтоб отделаться, сочинил невероятные небылицы о поведении Нерона в Колизее, которые она приняла за чистую монету, хотя в других случаях замечала, что писатель был великий мастер в подобных ситуациях придумывать „нелепые причины"...

То ли дело была юная Мария Балабина, схватывавшая все на лету и открывавшая Рим с таким же энтузиазмом, как и ее учитель. И потому писатель ни с кем так щедро не делился в письмах своими впечатлениями от „вечного города", как с семнадцатилетней Марией Петровной. В апреле 1838 года, по возвращении из Швейцарии, Гоголь пишет М. П. Балабиной: „И когда я увидел наконец во второй раз Рим, о, как он мне показался лучше прежнего! Мне казалось, что будто я увидел свою родину, в которой несколько лет не бывал я, а в которой жили только мои мысли. Но нет, это все не то, не свою родину, но родину души своей я увидел, где душа моя жила еще прежде меня, прежде чем я родился на свет. Опять то же небо, то все серебряное, одетое в какое-то атласное сверкание, то синее, как любит оно показываться сквозь арки Колисея. Опять те же кипарисы — эти зеленые обелиски, верхушки куполовидных сосен, которые кажутся иногда плавающими в воздухе. Тот же чистый воздух, та же ясная даль. Тот же вечный купол, так величественно круглящийся в воздухе... Был у Колисея, и мне казалось, что он меня узнал, потому что он, по своему обыкновению, был величественно мил и на этот раз особенно разговорчив. Я чувствовал, что во мне рождались такие прекрасные чувства! стало быть, он со мною говорил. Потом я отправился к Петру и ко всем другим, и мне казалось, они все сделались на этот раз гораздо более со мною разговорчивы. В первый раз нашего знакомства они, казалось, были более молчаливы, дичились и считали меня за форестьера".

Писатель прибыл в Рим весною 1837 года. Первые месяцы он снимал квартиру в доме уже упоминавшегося Джованни Мазуччи по улице Сант' Исидоро, что „напротив церкви Сан Исидоро, близ площади Барберини", разъяснял Гоголь в своих письмах на родину. Здание это позднее было снесено. Зато сохранился другой дом, в который он переехал в июне 1837 года и прожил до мая 1843 года, если не считать его отлучек из вечного города, продолжавшихся иногда около года.

Римляне хорошо знают этот дом. Он стоит по правой стороне — если идти к площади Испании — виа Систина (во вре-



мена Гоголя — страда Феличе), рядом с одноименным римским театром. В 1901 году на здании была установлена мемориальная доска.

В Италию Гоголь приехал, пережив тяжкую душевную драму. Началась она с травли в России после представления „Ревизо-

Рим. Площадь Испании во время цветения азалий



ра", в котором реакционная критика увидела покушение на основы самодержавия и крепостничества. Это ускорило его отъезд, скорее похожий на вынужденное бегство от преследований. И тут последовал второй удар. Пришла весть о смерти Пушкина, которого Гоголь любил беспредельно и считал высшим судьей свое-

Рим. Виа Систина. Дом, в котором жил Н. В. Гоголь



го творчества. „Моя утрата всех больше,— писал он М. П. Погодину.— Ты скорбишь как русской, как писатель, я... я и сотой доли не могу выразить своей скорби. Моя жизнь, мое высшее наслаждение умерло с ним... Ничего не предпринимал, ничего не писал я без его совета. Все, что есть у меня хорошего, всем этим я обязан ему".

И далее следуют горькие слова о тех, кто погубил поэта и заставил самого Гоголя искать приюта на чужбине: „Ты приглашаешь меня ехать к вам. Для чего? не для того ли, чтобы повторить вечную участь поэтов на родине!.. Я живу около года в чужой земле, вижу прекрасные небеса, мир, богатый искусствами и человеком. Но разве перо мое принялось описывать предметы, могучие поразить всякого? Ни одной строки не мог посвятить я чуждому. Непреодолимою цепью прикован я к своему, и наш

Рим. Виа Систина. Мемориальная доска на доме, в котором жил Н. В. Гоголь

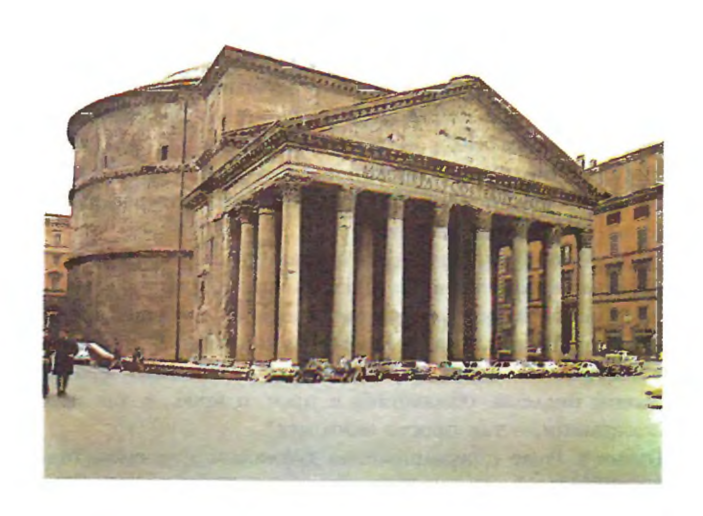
бедный, неяркий мир наш, наши курные избы, обнаженные пространства предпочел я лучшим небесам, приветливее глядевшим на меня. И я ли после этого могу не любить своей отчизны? Но ехать, выносить надменную гордость безмозглого класса людей..."

От „безмозглого класса людей", впрочем, спасения не было и в Риме. Италия тогда была в моде среди русских вельмож. Многие из этих праздношатающихся вояжеров считали своим долгом навестить писателя. Гоголя они бесконечно раздражали, и он бежал от них, как от чумы.

„Что за несносный народ! — изливал он свои чувства по поводу бесцельно странствующих русских бар.— Приехал и сердится, что в Риме нечистые улицы, нет никаких совершенно развлечений, много монахов, и повторяет вытверженные еще в прошлом столетии из календарей и старых альманахов фразы, что италианцы подлецы, обманщики и проч. и проч., а как несет от них казармами,— так просто мочи нет".

Гоголь в Риме с огромнейшим душевным подъемом отдавался исполнению, по его собственному выражению, главного труда своей жизни — писал „Мертвые души". В завершение этой работы он видел как бы выполнение обета незабвенному учителю, ибо сюжет „Мертвых душ", так же как и „Ревизора", был подсказан ему Пушкиным.

Гоголю легко писалось, и этим он во многом был обязан Риму. Писатель действительно с первых же дней своего пребывания в „вечном городе" всеми силами души привязался к его природе, архитектуре, памятникам, людям. Восторгами перед Римом полны все его письма. В них золотыми крупицами разбросаны удивительно точные образы города и зарисовки жизни его обитателей, которые еще и сейчас поражают схваченной в них правдой жизни. „Когда въехал в Рим,— рассказывает Гоголь в одном из первых писем,— я в первый раз не мог дать себе ясного отчета. Он показался маленьк⟨им⟩. Но чем далее, он мне кажется бо́льшим и бо́льшим, строения огромнее, виды красивее, небо лучше, а картин, развалин и антиков смотреть на всю жизнь станет. Влюбляешься в Рим очень медленно, понемногу — и уж на всю жизнь". „Я бы хотел с тобою теперь поговорить о Риме,— обращается он к другому адресату,— но это такое бездонное море, что не знаешь, откуда, с которого конца начать и о чем говорить. Я живу скоро три месяца, всякий день смотрю что-нибудь новое,— и все еще бездна остается смотреть. Тут только узнаешь, что такое искусство". И в ноябре 1837 года он пишет опять: „Что за земля Италия! Никаким образом не можете вы ее представить себе. О, если бы вы взгля-



нули только на это ослепляющее небо, все тонущее в сиянии! Все прекрасно под этим небом; что ни развалина, то и картина; на человеке какой-то сверкающий колорит; строение, дерево, дело природы, дело искусства — все, кажется, дышит и говорит под этим небом".

Глубокое знание истории Италии, ее искусства и языка — вот секрет проникновения писателя в местную жизнь и необыкновенной верности его римских зарисовок, настоящих живописных панно, блещущих неувядаемыми, яркими и живыми красками. В отрывке „Рим" он писал: „...Пред ним в чудной сияющей панораме предстал вечный город. Вся светлая груда домов, церквей, куполов, остроконечий сильно освещена была блеском понизившегося солнца. Группами и поодиночке один из-за другого выходили домы, крыши, статуи, воздушные террасы и галереи; там пестрела и разыгрывалась масса тонкими верхушками колоколен и куполов с узорною капризностью фонарей; там выходил целиком темный дворец; там плоский купол Пантеона... еще правее возносили верхи капитолийские здания с конями, статуями; еще правее, над блещущей толпой домов и крыш, величественно и строго подымалась темная ширина колизейской гро-

Рим. Пантеон

мады; там опять играющая толпа стен, террас и куполов, покрытая ослепительным блеском солнца".

Казалось бы, впечатления от Рима, захватившие писателя, должны были заслонить, затуманить видение его далекой родины. Но именно в Риме Гоголем были созданы поразительные по своей убедительности и жизненной рельефности картины русского бытия.

Сам писатель источник вдохновения, нисходившего на него в Риме, видел в богатейшем культурно-историческом наследии Италии, будившем его воображение, волновавшем его душу, рождавшем новые идеи и образы, „ибо,— писал он,— высоко возвышает искусство человека, придавая благородство и красоту чудную движеньям души". А душа Гоголя ни на минуту не переставала быть русской. Бренное тело мое вне России, говорил он Жуковскому, но мысли мои, мое имя, мои труды принадлежат ей.

Литературоведам еще предстоит определить, в какой степени отразились Рим и Италия, античность и Возрождение, которые впитывал в себя Гоголь в „вечном городе", на страницах „Мертвых душ" и вообще в творчестве писателя. Никто не может поставить под сомнение, что „Мертвые души" — одно из самых русских по духу творений нашей национальной литературы. Но и в „Мертвых душах" при внимательном рассмотрении легко обнаружить итальянские реалии, давшие толчок богатейшей фантазии писателя и перенесенные на русскую почву. Будь это каменный мост, о котором мечтал праздномыслящий Манилов, с лавками по обеим сторонам, „чтобы в них сидели купцы и продавали разные мелкие товары, нужные для крестьян",— мост, в котором без труда можно узнать знаменитый флорентийский Понте Веккьо с бойкой торговлей всякой всячиной в расположенных на нем боттегах. Будь это навеянное античным Римом сравнение колоссального ствола березы, срезанного бурей в плюшкинском саду, с мраморной колонной, украшенной остроконечным изломом вместо капители. Будь это неожиданная ассоциация с прямой южной пальмой фигуры негнущейся супруги Собакевича Феодулии Ивановны...

И одновременно пребывание в Италии, наблюдения и размышления о тамошней жизни позволили великому русскому писателю увидеть свою родину в новом свете; бичуя пороки ее общественного устройства, верить в великую будущность ее народа, наполнявшую сердце его безмерной гордостью за родную землю, „что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета". И чудилась эта земля великому патриоту в образе

птицы-тройки, неудержимо летящей вперед. „Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и, косясь, постораниваются и дают ей дорогу другие народы и государства".

Жил Гоголь в Риме весьма скромно, даже аскетически. Часто терпел нужду в деньгах. Комната его, по описанию П. В. Анненкова, делившего с писателем жилье и записывавшего под его диктовку главы „Мертвых душ", была лишена всяких украшений. Она имела два окна с решетчатыми ставнями, предохранявшими от слишком яркого света и зноя. Рядом с дверью стояла кровать, посредине большой круглый стол. У другой стены располагался узкий соломенный диван и книжный шкаф. У противоположной стены помещалось письменное бюро в рост Гоголя, имевшего обыкновение писать свои произведения стоя. По бокам бюро — стулья с книгами, бельем, платьем. Каменный мозаичный пол звенел под ногами, и только у письменного бюро и у кровати разостланы были небольшие коврики...

Гоголь вставал обыкновенно очень рано и тут же принимался за работу. На письменном бюро он постоянно держал графин с холодной водой и, диктуя, время от времени выпивал стакан воды, имевшей, по-видимому, лечебные свойства. После завтрака в кафе „Буон густо" и прогулки по Риму, которую Гоголь предпочитал совершать в одиночку, он возвращался домой для продолжения работы. Диктовал Гоголь, рассказывает Анненков, мерно, торжественно, с большим чувством. „Это было похоже,— вспоминает мемуарист,— на спокойное, правильно разлитое вдохновение, какое порождается обыкновенно глубоким созерцанием предмета. Николай Васильевич ждал терпеливо моего последнего слова и продолжал новый период тем же голосом, проникнутым сосредоточенным чувством и мыслию. Превосходный тон этой поэтической диктовки был так истинен в самом себе, что не мог быть ничем ослаблен или изменен".

После окончания шестой главы „Мертвых душ" Анненков, глубоко тронутый художественным совершенством гоголевской прозы, заявил писателю:

— Я считаю эту главу, Николай Васильевич, гениальной вещью.

Взволнованный писатель ответил едва слышным голосом:

— Поверьте, что и другие не хуже ее...

Обедал Гоголь в траттории „Лепре" или „Фальконе", где сходилось разноязычное общество иностранных художников и туристов, а также и простой римский люд. За столом к писателю

присоединялся Александр Иванов, обитавший в Риме с 1830 года, гравер Федор Иордан, другие русские живописцы. По вечерам та же компания собиралась в „Кафе Греко“ на виа Кондотти (это кафе сохранилось до наших дней, над столиком, где, по преданию, сиживал писатель, помещен его портрет работы П. А. Сведомского) или же в комнате Гоголя. Кто-нибудь из друзей захватывал по дороге плетеную бутылку белого овьето, Иванов приносил в кармане жареные каштаны.

Вечер проходил непринужденно, особенно в первые годы, когда Гоголь часто бывал в ударе и с присущим ему артистическим талантом смешил всех веселыми историями. Но нередко бывало и так, что писатель целиком уходил в себя и за вечер не произносил ни слова. Федор Иванович Иордан, пользовавшийся расположением Николая Васильевича за свой незлобивый и добродушный характер, но человек недалекий и ремесленник в душе, бывал совершенно не в состоянии понять эти приступы задумчивости, нападавшие на их приятеля, и выговаривал Гоголю за это. „Мы ведь мастеровые,— с обезоруживающей откровенностью заявлял он,— потрудившись целый день, идем к вам послушать что-нибудь веселое или назидательное, вы молчите и желаете, чтобы мы вас занимали“.

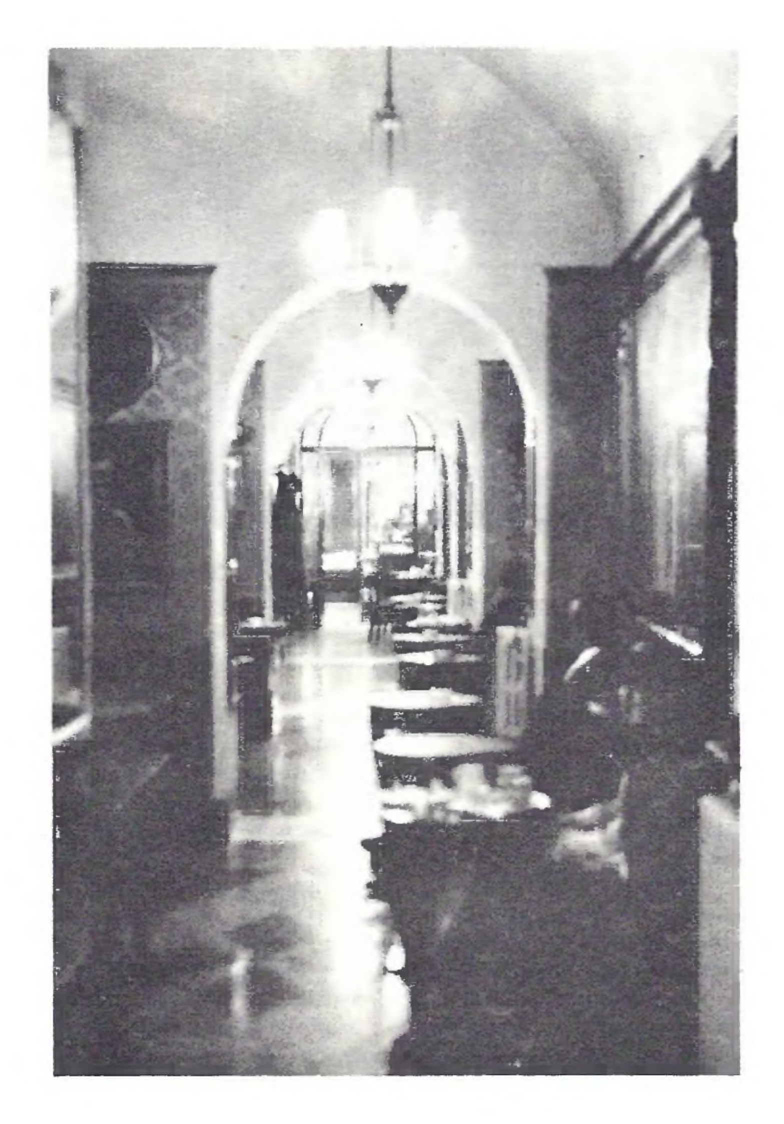
Впрочем, задетое самолюбие не помешало Иордану признать необычайную доброту писателя, который, хотя и подтрунивал над этим „питторе“, называя его „Рафаэлем первого манера“, всячески способствовал его известности. И не одного только Иордана. Гоголь многим делал добро рекомендациями, благодаря которым художники получали новые заказы, пишет гравер в своих воспоминаниях.

Этим же было вызвано согласие Гоголя прочитать „Ревизора“ перед русской колонией в Риме, с тем чтобы сбор от чтения был передан больному художнику И. С. Шаповалову. Чтение было устроено в те дни, когда в Риме находился русский наследник престола с огромной свитой великосветских щеголей. Многие из них явились на чтение, для чего Зинаида Александровна Волконская предоставила залу в палаццо Поли. Несмотря на старания Волконской, употребившей все свое обаяние, чтобы расположить в пользу писателя петербургских гостей, Гоголь сразу почувствовал враждебную настроенность аудитории и мгновенно утратил тот подъем, с которым собирался выполнить возложенную на него миссию. О том, что случилось потом в палаццо Поли, мы знаем со слов Иордана: „...видим, Н. В. Гоголь с довольно пасмурным лицом раскрывает тетрадь, садится и начинает читать, вяло, с большими расстановками, монотонно. Публика,



по-видимому, была мало заинтересована, скорее скучала, нежели слушала внимательно... Во время чтения второго действия многие кресла оказались пустыми. Я слышал, как многие, выходя, говорили: „Этою пошлостью он кормил нас в Петербурге, теперь он перенес ее в Рим".

Рим. Виа Кондотти, на которой находится „Кафе Греко"



Из русских художников, живших в Риме, наибольшая близость, переросшая потом в большую, сердечную дружбу, у Гоголя установилась с Александром Ивановым. Для Иванова эта встреча с великим писателем имела огромное значение. „Это человек необыкновенный, имеющий высокий ум и верный взгляд

Рим. „Кафе Греко"

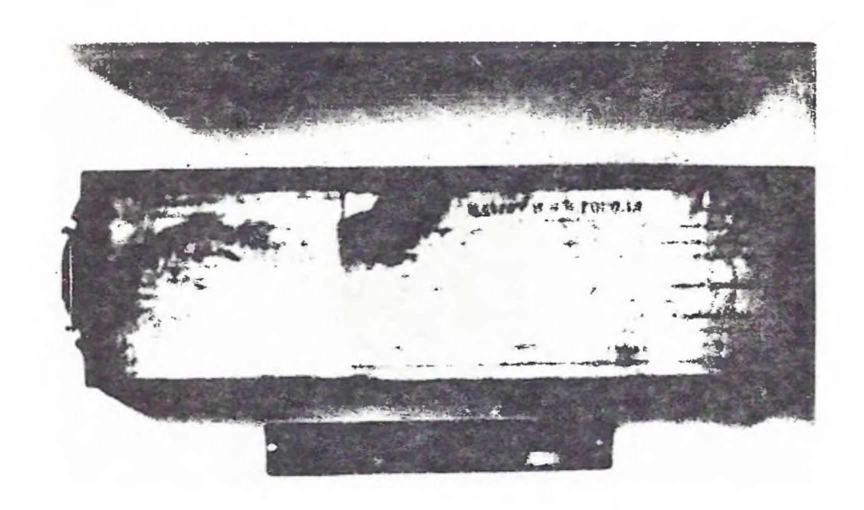


на искусство,— сообщал Иванов на родину.— Как поэт он проникает глубоко, чувства человеческие он изучил и наблюдал их, словом — человек самый интереснейший, какой только может представиться для знакомства. Ко всему этому он имеет доброе сердце".

Вероятно, именно Гоголь пробудил у „исторического живописца" Иванова интерес к жизни, обычаям и нравам простых римлян, о чем говорят его блистательные жанровые акварели. Хорошо известно, насколько глубоко захватила самого Гоголя страсть к римскому фольклору, к римскому диалекту, созданной на нем литературе.

Лучшие портреты Н. В. Гоголя принадлежат русским художникам, которые посещали загородную виллу и римский салон З. А. Волконской и с которыми он познакомился и сдружился в Италии: Александру Иванову, Федору Моллеру, Федору Иордану. Отечественным живописцем, входившим в круг гоголевских приятелей по Риму, видимо, выполнена и находящаяся в одном зарубежном собрании миниатюра писателя, написанная масляными красками на холсте. Гоголь изображен с длинными волосами, которые он стал носить с 1840 года. На нем темный сюртук и белая рубашка. По своему типу этот портрет ближе всего к работам Александра Иванова, наиболее верно передающим облик писателя. Но лицо его дано в ином развороте, который встречается на портретах Моллера. Совпадает с одной из работ Моллера (вариант Ивановского областного музея) и при-

Рим. Уголок в „Кафе Греко", где, по преданию, сиживал Н. В. Гоголь



ческа Гоголя на миниатюрном изображении, с правым пробором, тогда как на всех остальных портретах писателя, сделанных после 1840 года, пробор у него на левой стороне головы.

Этим, собственно, исчерпывается общность миниатюры с работами Моллера. Перед нами, по-видимому, произведение какого-то другого русского художника, общавшегося с писателем в Риме и оставившего нам его неизвестный ранее прижизненный портрет, написанный с натуры. Заметим, что до сего времени специалистами по иконографии Н. В. Гоголя было выявлено только две миниатюры с прижизненным изображением писателя. Одна из них до революции находилась в частном собрании в Баку и ныне утрачена. Бакинский портрет был написан маслом на картоне, и Гоголь на нем в другом костюме, нежели на вновь открытой работе. Не совпадает изображение писателя на зарубежном портрете и с миниатюрой на слоновой кости, которая в настоящее время хранится в ИРЛИ.

Предполагать, что зарубежная миниатюра была выполнена с натуры, позволяет не только то, что она не повторяет ни один из известных достоверных прижизненных портретов Гоголя. За пределами России после смерти писателя остались жить некоторые его друзья, архивы и художественные коллекции которых впоследствии рассеялись по зарубежным собраниям. В Италии это была и З. А. Волконская, и Мария Петровна Балабина, в замужестве — Вагнер, которая дожила до преклонного возраста (она умерла в 1901 году), последние годы провела в Риме и

Рим. Лист со словами Н. В. Гоголя о Риме, взятый в рамку, украшает „Кафе Греко"



была, между прочим, одним из инициаторов установки памятной доски на доме по виа Систина. В своей беседе с одним соотечественником Мария Петровна рассказывала, как родилась идея увековечить память о пребывании писателя в „вечном городе“: „Как странно, мы так давно живем в Риме и до сих пор не подумали о том, чтобы прибить доску на доме, где жил Гоголь. Незначительное обстоятельство напомнило мне об этом. Мне понадобилось пересмотреть некоторые из моих старых писем. Среди них я нашла также и письма Гоголя ко мне. Мне захотелось перечитать их, и тут, говоря о них с моими знакомыми, мы решили, что непременно следует сделать доску на доме, где жил Гоголь...“

У З. А. Волконской, как и М. П. Балабиной-Вагнер, вполне могли оставаться прижизненные изображения писателя, которым до сего времени не суждено было вернуться на родину. У них же должны были сохраниться и письма Н. В. Гоголя. Большая часть писем, адресованных М. П. Балабиной, опубликована. Их передала на родину дочь Марии Петровны Паола Вагнер (1856—1935) вскоре после смерти матери. Однако некоторые письма остались в семейном архиве Вагнеров, они никогда не публиковались, и их судьба неизвестна. Наши попытки разыскать этот архив оказались безуспешными. Паола Вагнер, оставшаяся незамужней, умерла в глубокой бедности (она похоронена на римском кладбище Тестаччо рядом с матерью) в доме призрения и, видимо, не сохранила ни фамильных бумаг, ни

Портрет Н. В. Гоголя кисти П. А. Сведомского в римском „Кафе Греко“

портретов матери. И мы до сих пор так и не знаем, как выглядела юная приятельница Гоголя, хотя ее, как известно, писали отечественные художники...

Возвращаясь к переписке Гоголя с Балабиной, отметим, что, судя по его посланию Марии Петровне от апреля 1838 года, у них к тому времени уже завелась масса знакомцев среди итальянцев — и людей образованных, и простолюдинов. Это был и знаменитый римский полиглот кардинал Медзофанти („наш приятель“ — говорит о нем писатель в письме к М. П. Балабиной), знавший несколько десятков языков, включая русский, на котором мог объясняться и даже писать стихи, и известный археолог и ориенталист аббат Микеланджело Ланчи, с которого К. П. Брюллов позднее сделал превосходный портрет, находящийся ныне в Третьяковской галерее, и некий „кустод“, то есть сторож, Колизея, и суровая мадам Конти, которая, пишет Гоголь, узнавши, что ее дочь „много глядит на форестьеров, схватила ее в охапку и увезла в деревню Сабины, в 12 или около милях от Рима“.

Главное же, что мы узнаем из этого письма, состоит в том, что Гоголя к тому времени поглотила живая римская народная жизнь, что он с величайшим увлечением изучал римский фольклор и был знаком уже с Джоаккино Белли:

„Знаете, что я вам скажу теперь о римском народе? Я теперь занят желанием узнать его во глубине, весь его характер, слежу его во всем, читаю все народные произведения, где только он отразился, и скажу, что, может быть, это первый народ в мире, который одарен до такой степени эстетическим чувством, невольным чувством понимать то, что понимается только пылкою природою, на которую холодный, расчетливый, меркантильный европейский ум не набросил своей узды... Я думаю, уже вы сами слышали очень многие черты остроумия римского народа, того остроумия, которым иногда славились древние римляне, а еще более — аттический вкус греков. Ни одного происшествия здесь не случится без того, чтоб не вышла какая-нибудь острота и эпиграмма в народе... Вы знаете, что нынешнего папу, по причине его большого носа, зовут пульчинеллой; вот экспромт:

„Oh! questa si ch'è bella!
Proibisce il carnevale pulcinella!“[1]

---

[1] О, вот этого еще не хватало,
Запрещает пульчинелла карнавалы! (*итал.*).

Знакомы ли были вы с транстеверянами, то есть жителями по ту сторону Тибра, которые так горды своим чистым римским происхождением. Они одни себя считают настоящими римлянами. Никогда еще транстеверянин не женился на иностранке (а иностранкой называется всякая, кто только не в городе их), и никогда транстеверянка не выходила замуж за иностранца. Случалось ли вам слышать язык их и читали ли вы знаменитую, их поэму Il meo Patacca[1], для которой рисунки делал Pinelli?[2] Но вам, верно, не случалось читать сонетов нынешнего римского поэта Belli, которые, впрочем, нужно слышать, когда он сам читает. В них, в этих сонетах, столько соли и столько остроты, совершенно неожиданной, и так верно отражается в них жизнь нынешних транстеверян, что вы будете смеяться... Они писаны in Lingua romanesca[3], они не напечатаны, но я вам их после пришлю... Нам известна только одна эпическая литература италианцев, т. е. литература умершего времени, литература XV, XVI веков. Но нужно знать, что в прошедшем XVIII и даже в конце семнадцат⟨ого⟩ века у италианцев обнаружилась сильная наклонность к сатире, веселости. И если хотите изучить дух нынешних италианцев, то нужно их изучать в их поэмах герои-комических. Вообразите, что собрание Autori burleschi italiani[4] состоит из 40 толстых томов. Во многих из них блещет такой юмор, такой оригинальный юмор, что дивишься, почему никто не говорит о них".

Как же все-таки Гоголю, иностранному писателю, всего лишь несколько месяцев прожившему в Риме (приехав туда в марте 1837 года, писатель уже в июне выехал в Германию и вернулся только в конце декабря), удалось сблизиться с Джоаккино Белли и быть допущенным к святая святых его творчества? Ответ опять же дает цитированное письмо к Марии Петровне Балабиной и упоминание в нем об общей знакомой мадам Конти и ее дочери. К семейству Конти Гоголь возвращается и в другом письме М. П. Балабиной, от 7 ноября 1838 года, в котором пишет: „В Риме завелось очень много новостей. Здесь происходят совершенные романы и совершенно во вкусе средних веков Италии. Первый роман... но героини его вам известны. Это

---

[1] „Вояка Мео" — комическая поэма Джузеппе Бернери, вышедшая в 1695 году.

[2] Пинелли Бартоломео (1781—1835) — римский художник, гравер и скульптор, создавший множество работ на тему народной жизни и народных обычаев в Риме.

[3] На римском диалекте (*итал.*).

[4] Итальянских бурлескных авторов (*итал.*).



ваши приятельницы, девицы Конти, которые, как вам известно, очень плотны и толсты и потому не любят ходить совершенно alla moda[1], и которые всегда жаловались на самодержавие своей матушки, не пускавшей их всякий день в церковь св. Петра, когда очень много форестьеров. Итак, девицы Конти влюбились страшным образом в двух жандармов; но так как, по причине того же самого самодержавного правления своей матушки, они не могли видеть часто своих любовников, то (средство, как вы увидите, очень оригинальное) они решились задавать матушке каждый день в известное время добрый прием опиума и в продолжение того времени, как матушка спала, впускали к себе своих жандармов. Один раз матушка еще не успела совершенно вздремнуть, одна из этих героинь — которая именно, не помню,— сгорая нетерпением видеть своего жандарма, полезла к ней под подушку доставать ключи. Мать проснулась и с этих пор усилила присмотр, а дочки решились усилить приём опиума. Старуха никак не могла понять, отчего у ней кружится голова. Приемы опиума, видно, были довольно велики. Она давно уже

[1] Модно *(итал.)*.

Рим. Виколо дель Вантаджо. Мемориальная доска на доме, в котором находилась мастерская А. А. Иванова

подозревала, что дочери что-то с ней делают, и решилась один раз прикинуться спящею. Дочери вели преспокойно в своей комнате беседу с своими любовниками, как вдруг стучат в дверь, и голос матери приказывает им отворить. Дочери спрятали их как могли, но, по расстроенному и испуганному их виду, мать догадалась, что в комнате что-нибудь есть, начала искать, искать и вытащила из шкапа обоих жандармов. Выгнавши жандармов, мать заперла дочерей. Но дочери скоро нашли случай уйти и убежали в монастырь. Оттуда они написали письмо к одному монсиньору, их опекуну, жалуясь на деспотизм своей матери и требуя, чтоб их выдали замуж за жандармов. Монсиньор изъявил свое разрешение, и теперь обе Конти — супруги; живут и питаются решительно одною любовью, потому что у жандармов нет ни копейки, а мать, с своей стороны, не хочет дать ни меццобайока".

Откуда же Гоголь и его молодая приятельница так хорошо знали семейство Конти, что писатель счел нужным посвятить злоключениям сестер целую новеллу внутри письма Марии Петровне?

Семейство Конти жило в том же, что и З. А. Волконская, палаццо Поли. Гоголь, особенно в первые годы жизни в Риме, был своим человеком в доме Зинаиды Александровны, будь то ее вилла близ Сан Джованни ин Латерано или же ее зимняя резиденция у фонтана Треви. „На даче княгини З. Волконской,— рассказывал П. В. Анненков,— упиравшейся в старый римский водопровод, который служил ей террасой, он ложился спиной на аркаду богатых, как называл древних римлян, и по полусуткам смотрел в голубое небо, на мертвую и великолепную римскую Кампанью". В. А. Жуковский оставил два рисунка виллы Волконской, на которых запечатлен Гоголь. Напомним, что именно в апартаментах З. А. Волконской у фонтана Треви Гоголь читал „Ревизора"...

В палаццо Поли жил и Джоаккино Белли, который был женат на одной из сестер Конти, и это о его свояченицах рассказывал Марии Петровне Гоголь, знавший об их похождениях, вероятно, со слов самого римского поэта. Во всяком случае даже в передаче Гоголя история сестер Конти выглядит прямо как один из сонетов Белли, в которых повествование о забавном приключении римских обитателей очень часто завершается грустной концовкой...

Нет никаких сомнений, что с Белли Гоголя свела именно Зинаида Александровна Волконская, хорошо знавшая автора поэтического монумента римскому плебсу и ценившая его творчество.



По просьбе русской знакомой Белли сочинил в начале 1835 года два сонета: один по случаю встречи Нового года по русскому календарю в доме княгини, другой, чуть ранее — в честь князя П. А. Вяземского, с которым римский поэт обедал у З. А. Волконской. Вяземские путешествовали по Италии, надеясь на то, что ее климат поправит здоровье их восемнадцатилетней дочери Пашеньки, пораженной туберкулезом. Но все оказалось тщетным. Пашенька умерла в Риме в марте 1835 года и была похоронена на римском кладбище для иностранцев-некатоликов Тестаччо, где ее могила сохранилась и в наше время. Зинаида Александровна, окружавшая родителей Пашеньки трогательным вниманием во время их пребывания в Риме, взяла на себя после отъезда Вяземских из Италии присмотр за могилой их дочери. На этой могиле, кстати, с Волконской бывал и Гоголь. В письме его П. А. Вяземскому от 25 июня 1838 года из Рима мы читаем: „Еще не так давно был я вместе с княгиней Зин⟨а-идой⟩ Волхонской на знакомой и близкой вашему сердцу могиле. Кусты роз и кипарисы растут; между ними прокрались какие-то незнакомые два-три цветка... Потом я был еще один раз

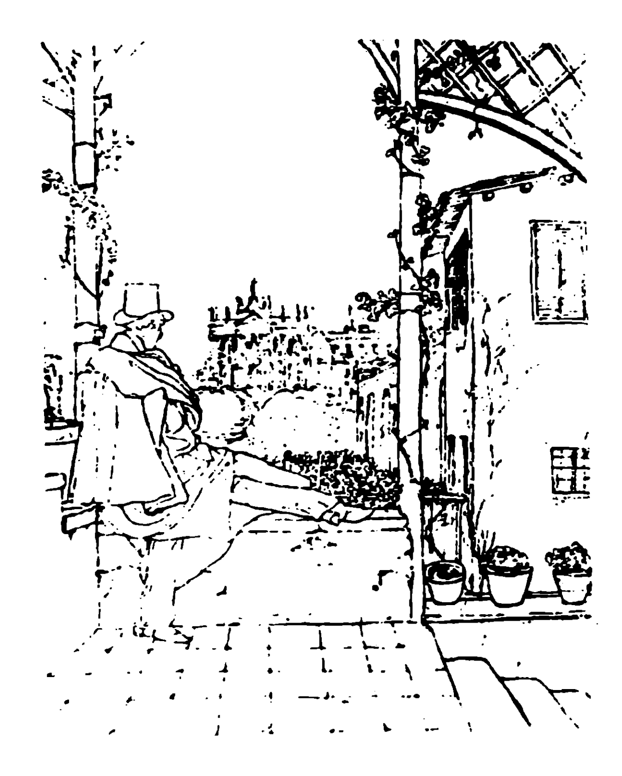
Неизвестный художник. Портрет Н. В. Гоголя. Масло.
Зарубежное собр.

с одним москвичом, знающим вас — и вновь уверился, что эта могила не сирота..."

Вернемся же, однако, к Белли, который оставил огромное литературное наследие. Но бессмертие ему принесли именно сонеты, написанные на простонародном римском диалекте, хотя их автор вовсе не был поэтом-самоучкой, выходцем из народа. Это был высокообразованный человек, вступивший на литературное творчество в качестве адепта „пуристов" и писавший стихи в духе Петрарки, что открыло ему двери в консервативные круги римских литераторов, объединенных академиями „Элленика", „Аркадия", „Тиберина". Он сам был одним из основателей академии „Тиберина", культивировавшей средневековые поэтические нормы и отгораживавшейся от живой жизни и живого языка, на котором говорил и думал итальянский народ. В 1816 году в жизни Белли произошло важное событие. Он женился на состоятельной женщине Марии Конти, вдове графа Пикки, поселился с нею в богатых апартаментах палаццо Поли, начал путешествовать по Италии, чего раньше он в силу материальных затруднений делать не мог. Вырвавшись из затхлой и застойной атмосферы папского Рима, он соприкоснулся с Италией, охваченной брожением, стремлением к возрождению своего прежнего величия, воссозданию единого государства и освобождению от ненавистного чужеземного господства. Особенно благотворными были встречи в Милане, где Белли сблизился с патриотически настроенными миланскими литераторами во главе с Алессандро Мандзони и где получили импульс и его либеральные наклонности, и тяга к созданию произведений на живом современном народном языке.

После путешествия в Милан в 1827 году Белли делает первые пробы пера на римском диалекте.

Но только в 1830 году начинается необычайно плодотворная пора творчества Белли в сатирическом жанре. В день он пишет иногда до десяти сонетов, создавая все новые и новые куски мозаики римской жизни, на которую он смотрит глазами простолюдина и комментирует его же языком — безыскусным, пронизанным горьким юмором, беспощадным. Чем больше крепнет талант Белли, тем больше в его сонетах картинки быта и нравов римлян вытесняются острой политической сатирой, тем больше он обращает свои бичующие стрелы против притеснителей простого люда Рима. То есть против самого наместника святого Петра и сонма его слуг, против насаждаемых ими порядков, противоречивших элементарным требованиям разума, потребностям жизни, урокам истории. Перед читателем проходит



огромная галерея образов мучеников и мучителей Рима. Бедняка, который предпочитает повеситься, чтобы избежать медленной смерти от голода. Впавшего в нищету чиновника, у которого реквизировали за долги все имущество за исключением одного стула, сидя на котором он тоже ждет голодной смерти, потому что чувство собственного достоинства не позволяет ему просить милостыню. Устроителей нового благотворительного общества, которое создано лишь для того, чтобы изобрести новые способы для поборов с бедняков. Кардиналов, которые носят разного цвета чулки, но все в одинаковой мере — воры. Нового папы, об избрании которого возвестила пушечная пальба с Замка святого Ангела и колокольный звон и который ознаменовал свое вступление на святой престол амнистией, бесплатной раздачей хлеба и одежды беднякам. Но минуют торжества, говорит Белли, и этот папа станет такой же, прости господи, собакой, как и все святые отцы, его предшественники... Этот сонет Белли, как и большинство других его произведений, был написан по конкретному поводу —

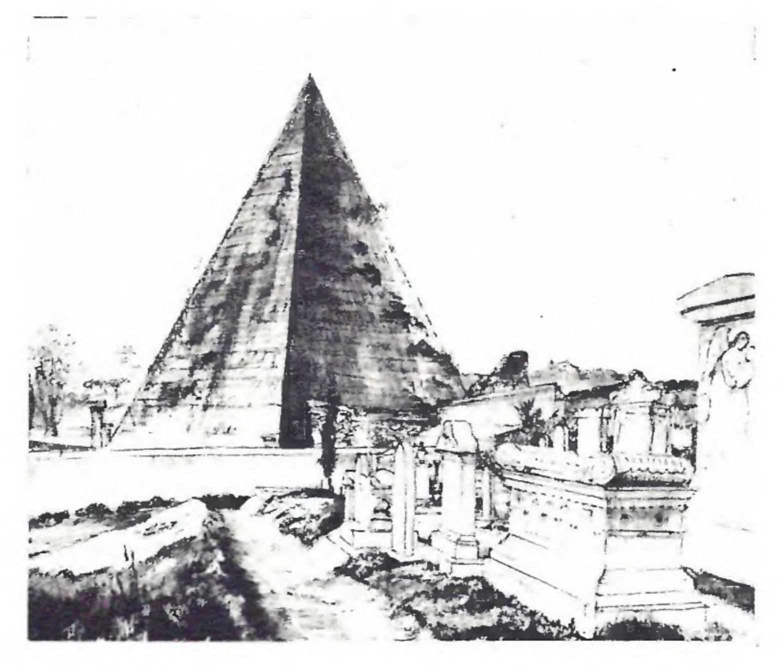
В. А. Жуковский. Н. В. Гоголь на террасе римской виллы З. А. Волконской. Вдали — фасад базилики Сан Джованни ин Латерано. Перо. Ленинград. Институт русской литературы (ИРЛИ)



избрания 2 февраля 1831 года папы Григория XVI, установившего, как и предрекал римский поэт, один из самых тиранических режимов за всю историю Папского государства.

Белли едко высмеивает саму процедуру избрания пап конклавом, показывает полное равнодушие римлян к этим событиям, воспроизводит колкие комментарии народа по поводу пышных выездов папы. С убийственной иронией обрушивается он на нелепые традиции церковного государства — погребать внутренности умерших пап в одном месте — подземелье церкви святых Винченцо и Анастазио, а забальзамированное тело — в соборе святого Петра.

Обычай римских церковников украшать человеческими черепами и костями интерьеры храмов дает Белли материал для создания жуткого образа Папского государства как огромного кладбища, где люди рождаются лишь для того, чтобы отдать свой череп кощунствующим „художникам"-монахам, где все — „и добрые и злые, и умники, и олухи, и невежды, и ученые", все являются лишь носителями черепов и все, по сути дела, были мертвыми еще прежде, чем появились на свет. 22 мая 1834 года Белли пишет сонет „Er battesimo der fijo maschio"



(„Крестины новорожденного"), в котором говорит при виде торжеств, приуроченных к этому событию, об их неуместности в государстве, где человек еще до своего рождения уже обречен на нечеловеческое существование. „Эх вы, слепцы! — восклицает далее поэт. — Как же вы не заметили, что в этой стране „Книгу рождений" лучше бы назвать „Книгой мертвых?"...

После 1837 года творческая активность Белли идет на убыль, он вновь поступает на службу к папе, возвращается в академию „Тиберина", все больше и больше проникается реакционными идеями. Заняв пост папского цензора, он проявляет такое рвение в преследовании всего нового, что даже запрещает к постановке „Риголетто" Верди и „Моисея" Россини. Белли не принимает революции 1848 года, сжигает архив, в котором, может быть, были и письма Гоголя, завещает своему духовнику, которому ранее передал переписанные набело „Римские сонеты", сжечь их после его смерти, чего тот, к счастью, не сделал, нарушив для блага потомков волю поэта...

Итальянские литературоведы давно уже обратили внимание на странное совпадение в эволюции взглядов, в жизненной и творческой судьбе Гоголя и Белли. Совпадение это, впрочем,

М. И. Лебедев. Кладбище Тестаччо в Риме. На переднем плане — свежая могила Пашеньки Вяземской. Акварель. Москва. Государственный Литературный музей (ГЛМ)

чисто внешнее и вряд ли заслуживает углубленного рассмотрения. Более интересен, с нашей точки зрения, факт аналогии образа „Мертвых душ" (у Белли, как мы видели,— „Книги мертвых"), символизирующего пороки общественного устройства царской России и папского Рима. Если бы не было заведомо известно, говорят итальянские специалисты, что идея поэмы „Мертвые души" была подсказана Гоголю Пушкиным и что он начал работу над поэмой задолго до приезда в Италию и до встречи с Белли, то можно было бы думать, что эту идею навеяли русскому писателю „Римские сонеты" итальянского народного поэта, в частности упоминавшийся сонет „Крестины новорожденного". Но если прямое влияние Белли на Гоголя должно быть исключено, то знакомство с произведениями римского поэта, которые русский писатель слушал из его собственных уст и с его комментариями, нельзя, по-видимому, не принимать во внимание. Особенно если помнить, что „Мертвые души" вначале мыслились Гоголем как преимущественно комическое произведение, которое именно в Риме стало принимать отчетливо выраженный сатирический характер. Ведь именно в Риме в период общения Гоголя с Белли были написаны сцены о купле-продаже Чичиковым мертвых душ, которые вызывают такое же жуткое ощущение, как и сонеты римского поэта о Папском государстве, где люди с самого дня своего рождения являются всего лишь носителями черепов, тоже — „мертвыми душами"...

Гоголь прибыл в Рим, как уже говорилось, зная итальянский язык, в котором он очень быстро усовершенствовался, о чем свидетельствует написанное по-итальянски письмо Марии Петровне Балабиной от 15 марта 1838 года. Хотя в письме есть описки и естественные для иностранца неточности в выборе отдельных слов, оно принадлежит человеку, который совершенно свободно владеет итальянским литературным языком. Но Белли писал свои сонеты in romanesco[1], и его и сейчас ни один итальянец, если он не коренной римлянин в нескольких поколениях, не в состоянии понять без комментариев, которые в собрании сочинений поэта занимают примерно половину, если не больше, общего объема текста. Это предполагает знание Гоголем и римского простонародного диалекта, столь непохожего на итальянский литературный язык. Да иначе и быть не могло, если учесть тесное общение Гоголя с простыми людьми Рима, известные нам по рассказам П. В. Анненкова его пикировки с римскими официантами и другими представителями

[1] На римском диалекте *(итал.)*.

тогдашнего туристского сервиса, которые конечно же изъяснялись только in romanesco. Словечками и выражениями in romanesco Гоголь щеголяет в своей переписке и с Александром Ивановым.

Гоголь изучал римский диалект и созданную на нем литературу не ради простой забавы. Он стремился к глубокому постижению прошлого и настоящего Рима, задавшись целью отразить их в своем творчестве, создать картины народной жизни Италии. Это заметил уже Сент-Бёв, который писал: „Народный дух занимает его более всего, и, куда бы ни обращался его взгляд, он с радостью обнаруживает и изучает его".

Известно, что такие картины он набросал в романе „Ассунта", о замысле которого мы можем судить по отрывку „Рим", ибо после этой части писатель больше не возвращался к своему полотну об итальянской жизни. Не возвращался, видимо, не только потому, что „Рим" был плохо принят тогдашней русской критикой. Современная итальянская жизнь, которая лежала в основе сюжета, трудно укладывалась в намеченные рамки, ее развитие не согласовывалось с концепцией Гоголя, которая зиждилась на противопоставлении буржуазной Франции с ее „торгашеским духом" древней римской цивилизации, уготовившей Италии, как был убежден Гоголь, совершенно особый удел.

Бездушие, „меркантильный дух" буржуазной Европы пугали не одного только Гоголя, и не один он думал, что и России и Италии, возможно, удастся избежать этого пагубного, с их точки зрения, пути.

„У таких народов,— писал Герцен об общности исторических судеб России и Италии,— есть затаенная мысль или, лучше сказать, не мысль, а *непочатая сила,* непонятная им самим до поры до времени, которая дает возможность переносить самые подавляющие несчастия, даже крепостное состояние". Герцен верил в то, что эта „непочатая сила" поможет России найти свой собственный путь развития, который он видел в соединении русского общинного строя с „мощной мыслью Запада", то есть с социализмом.

У Гоголя не было такой стройной теории будущего общественного развития России, но он тоже верил в ее непочатую силу и тоже надеялся, как и Герцен, что Италии суждено избежать буржуазного строя, о котором будущий издатель „Колокола" писал: „...флаг, который поднимают на рынке для открытия торга, стал хоругвией нового общества..."

Но Герцен попал в Италию в канун революции 1848 года, когда он повсюду видел в этой стране пробуждение после

бесконечно долгой полосы политического упадка, униженного смирения под австрийским сапогом, безудержного произвола собственных, национальных сатрапов. „И только что я поставил ногу на итальянскую землю,— писал Герцен,— меня обняла другая среда, живая, энергическая, вливающая силу и здоровье... Я обязан Италии обновлением веры в свои силы и в силы других, многие упования снова воскресли в душе, я увидел одушевленные лица, слезы, я услышал горячие слова. Бесконечная благодарность судьбе за то, что я попал в Италию в такую торжественную минуту ее жизни, исполненную тем изящным величием, которое присуще всему итальянскому — дворцу и хижине, нарядной женщине и нищему в лохмотьях".

Эти строки жившего в эмиграции революционера так похожи на то, что писал в письмах, а затем на страницах „Рима" Николай Васильевич. А ведь Гоголь, в отличие от Герцена, не мог не задумываться о том, как его слова будут восприняты николаевской цензурой и сумеют ли они дойти до русского читателя...

Говорить хорошо об Италии и ее народе, угнетаемом союзной с николаевской Россией Австрией,— тогда было совсем не модно. Одновременно с Гоголем в Рим весной 1837 года прибыл великий князь Михаил Павлович, который ругал на чем свет стоит Италию и итальянцев, а его раболепствующее окружение согласно ему поддакивало. И это представителя царствующего дома имел в виду Николай Васильевич, когда в письмах Марии Петровне Балабиной изливал свое негодование по поводу оскорбительного отношения к итальянскому народу со стороны высокопоставленных русских путешественников, от которых — напомним слова писателя — казармой несло так, что „просто мочи нет". Намек на Михаила Павловича, который был командиром гвардейского корпуса и изводил своих подчиненных невыносимой муштрой, был более чем прозрачен...

Обратимся вновь к Герцену и вспомним его слова о том, каким всеобщим восхищением в эпоху Рисорджименто в Италии были окружены имена Мадзини и его сподвижников: „Принчипессы и студенты, ювелиры и доктора, актеры и попы, художники и адвокаты, все образованное в мещанстве, все поднявшее голову между работниками, офицеры и солдаты, все тайно, явно было с ними, работало для них".

Гоголь, приехавший в Италию за десять лет до начала революции 1848 года, стал свидетелем собирания сил итальянского национально-освободительного движения к решающей схватке, он сумел разглядеть глубоко скрытые для постороннего взгля-

да процессы, происходившие внутри итальянского общества; проследить становление национального самосознания, постепенное прозрение тех, кому предстояло возглавить патриотическое движение, увидеть этих людей и набросать портрет одного из них в незаконченном романе „Ассунта" в образе молодого римского князя.

Было бы совершенно неправильно сводить главную идею романа Гоголя к попытке нарисовать картины „вечного города" (которые действительно выполнены гениальной кистью) и стремлению противопоставить патриархальный Рим буржуазному Парижу. Замысел русского писателя был несравненно шире и глубже. Достаточно сравнить содержание романа с тем, что происходило в 30-е годы внутри патриотического движения Италии, чтобы убедиться: Гоголь намеревался создать широкое полотно итальянской народной жизни, показать рост итальянского национального духа, пробуждение народа к политической активности.

Действие романа относится к 30-м годам прошлого века, и Гоголь, следовательно, хотел описать то, свидетелем чего он был сам, живя в Италии. В это время после поражения ряда революционных выступлений 1831 года, вспыхнувших в Италии под влиянием июльской революции во Франции, окончательно обанкротилась старая заговорщицкая тактика карбонариев, которые делали ставку в борьбе не на народ, а на действия героев-одиночек. Идеологом Рисорджименто в это время становится молодой Джузеппе Мадзини, основавший в эмиграции во Франции новую подпольную революционную организацию „Молодая Италия". Она провозгласила главным пунктом своей программы создание единой Италии, а главной силой, которая должна была осуществить эту цель,— народ. Таким образом, впервые в итальянском национально-освободительном движении народ был указан в качестве главной и решающей движущей силы борьбы, а не пассивной массы. Отсюда призыв Мадзини развернуть широкую пропаганду патриотических идеалов среди народа как первого и непременного условия вовлечения масс в освободительную борьбу.

Большое значение при этом Мадзини отводил прославлению исторического прошлого Италии, воспитанию у итальянцев чувства гордости за великий вклад их страны в мировую цивилизацию. Идеи такого рода проводились и в революционной публицистике, и в художественной литературе, где действовала плеяда революционных писателей, создававших на историческом материале романы, целью которых было воспламенить умы и души читателей идеей свободы, вдохновить их на борьбу за

осуществление вековой мечты о независимой и единой Италии. Историческим писателем был и патриарх современной итальянской литературы Алессандро Мандзони, и его друг и ученик Томмазо Гросси, и соратник Мадзини писатель и революционер из Ливорно Франческо Доменико Гверацци, который в 1836 году выпустил свое главное произведение — „Осада Флоренции", где каждая страница — исступлённый крик патриотической боли...

Расцвет творчества Джоаккино Белли тоже падает именно на 30-е годы. Мадзини знал и высоко ценил сатирические произведения римского народного поэта. Осенью 1832 года вождь итальянского Рисорджименто в одном из писем выдвигал перед членами „Молодой Италии" в Риме задачу шире развернуть революционную работу среди римских городских низов, ибо, писал Мадзини, „в характере трастеверинцев... имеется, по моему убеждению, элемент, который может дать многое: это — чувство собственного достоинства и гордость по поводу их древнего происхождения..." .

Трудно предположить, что Гоголь мог быть знаком с содержанием этого секретного письма руководителя „Молодой Италии" своим римским соратникам, однако факт остается фактом: слова русского писателя о трастеверинцах в письме к М. П. Балабиной от апреля 1838 года почти буквально повторяют то, что говорил по этому поводу Джузеппе Мадзини...

Столь же разительно совпадают идеи романа „Ассунта" с положениями трактата Винченцо Джоберти „О духовном и гражданском первенстве итальянцев", который вышел в мае 1843 года и которого Гоголь никак не мог читать в процессе работы над отрывком „Рим", опубликованном в 1842 году. Джоберти в своем труде развивал мысли о первенстве Италии как духовного центра цивилизованного мира со времен античности в философии, в точных науках, в искусстве, в литературе. Это, по мнению Джоберти, само по себе создавало все необходимые предпосылки для национального и политического возрождения страны. Эти же идеи, как мы знаем, воодушевляли и молодого римского князя, выведенного Гоголем в „Ассунте", которого вера в народ укрепляла в патриотических чувствах, питала надежду на возвращение погибшей итальянской славы. В тот народ, подчеркивал русский писатель, в коем „живет чувство собственного достоинства... народа сильного, непочатого, для которого как будто бы готовилось какое-то поприще впереди".

В Италии, как это уже давно отмечалось в советском литературоведении (М. П. Алексеев, А. А. Касаткин и др.) должным образом еще в прошлом веке оценили глубину проник-

новения великого русского писателя в тайники итальянской национальной жизни. Приведем здесь слова предисловия к сборнику произведений Гоголя, изданному во Флоренции в 1883 году, где с глубокой признательностью отмечается, что „у итальянцев... всегда будет основание высоко ценить гений бессмертного писателя, видя... как этот сын украинских степей сумел своей душой проникнуть в судьбы и в будущее их страны, предсказав почти наверняка ее близкое Рисорджименто".

Возвращаясь к теме отношений Н. В. Гоголя и З. А. Волконской, надо сказать, что впоследствии писатель, не разделявший католических увлечений княгини, отошел от нее, но он всегда резко отмежевывался от тех, кто пытался возвести хулу на нее за „вероотступничество". „Начну с того,— писал он 11 февраля 1847 года С. П. Шевыреву,— что твое уподобление меня княгине Волконской относительно религиозных экзальтаций, самоуслаждений и устремлений воли божией лично к себе, равно как и открытье твое во мне признаков католичества, мне показались неверными. Что касается до княгини Волконской, то я давно ее не видал, в душу к ней не заглядывал; притом это дело такого рода, которое может знать в настоящей истине один бог..."

III

В начале 60-х годов, когда мы начинали в Италии разыскания реликвий русской культуры, тема Волконской стояла на одном из первых мест в нашей программе.

Первые шаги на этом пути сделать было нетрудно, ибо фигура Зинаиды Александровны была достаточно яркой, а ее общественная и литературная деятельность оставила достаточно заметный след в истории русской культуры и русско-итальянских культурных отношений.

Имя З. А. Волконской было известно читающей публике России и других стран благодаря ее беллетристическим и историческим сочинениям, которые при жизни княгини выходили отдельными изданиями и печатались в журналах, а после ее смерти были собраны и изданы в двух томах в 1865 году в Париже и Карлсруэ сыном Зинаиды Александровны Александром Никитичем Волконским.

Кроме того, в распоряжении исследователей имеются свидетельства о Волконской почти всех ее выдающихся русских современников. Имя „княгини Зенеиды" мы встречаем в пись-

мах, дневниках, воспоминаниях А. И. Тургенева, В. А. Жуковского, П. А. Вяземского, К. Н. Батюшкова, М. П. Погодина и многих других деятелей русской культуры. И это — не говоря уже о ее дружбе с Пушкиным, Гоголем, Веневитиновым, Баратынским, а также тесных связях с представителями римской колонии русских художников: Самуилом Гальбергом, Сильвестром Щедриным, Федором Бруни, Орестом Кипренским, Карлом Брюлловым, Александром Ивановым... В их письмах постоянно мелькает имя Волконской, сопровождаемое добрыми словами признательности за хлопоты о заказах на картины и скульптуры и за прочие услуги, которые она оказывала многим из них в Италии. Почти все перечисленные выше и многие другие русские мастера выполняли портреты Зинаиды Александровны и членов ее семьи, писали для нее картины.

Описание знаменитой виллы Волконской близ собора Сан Джованни ин Латерано оставили С. П. Шевырев, П. В. Анненков и особенно подробное Ф. И. Буслаев. Последний привел тексты надписей на памятных стелах и обелисках, которые установила в Риме Зинаида Александровна в честь своих родных, друзей и знакомых.

Еще при жизни Волконской стали появляться и ее биографии. Одна из них в виде брошюры на французском языке была издана в Москве еще в 1826 году.

В годы провозглашения официальной идеологии „православия, самодержавия и народности" в „вероотступницу", которая к тому же еще на родине открыто афишировала свое сочувствие жертвам политических преследований, полетели комья грязи. Впоследствии дело дошло до того, что был распространен совершенно искаженный перевод латинской эпитафии на ее могиле в церкви св. Винченцо и Анастазио, где З. А. Волконская за три года до смерти купила склеп и перенесла туда останки мужа. Смысл эпитафии сознательно извратил в воспоминаниях С. С. Джунковский, который после окончания Петербургского университета отправился в Европу с намерением пропагандировать православие, но совершил там поворот на 180 градусов, сам принял католичество и даже некоторое время был иезуитом. Потом он вновь вернулся в лоно православной церкви, возвратился в Россию.

Джунковский не останавливался перед прямыми подлогами, клевеща на русских людей, придерживавшихся католической веры. Такая участь постигла и З. А. Волконскую. Джунковский уверяет, будто на ее могиле в Риме помещена надпись, которая гласит: „Склеп для праха католиков из русских княжеских родов

Б⟨елосельских⟩-Б⟨елозерских⟩ и В⟨олконских⟩, которые желали, чтоб прах их лежал у подножия, где погребены сердца римских пап, чтобы протестовать и загладить от имени всей России ее величайший грех, что она не признает римского папу, как единого главу всей церкви и наместника бога на земле". Джунковскому же принадлежит версия о том, что Волконская умерла чуть ли не на чердаке, в отчаянной бедности, погрязшая в католическом мистицизме и отдалившаяся от своих соотечественников, что дом и все ее имущество будто бы были проданы за долги.

На закате жизни (о чем свидетельствуют и ее переписка, и ее последние сочинения) Зинаида Александровна действительно находилась под большим влиянием католической религии. Особенно эти настроения усилились в ней после тяжелой болезни в начале 30-х годов. Но, несмотря на мистические поветрия, захватившие тогда не одну ее, она сохраняла до конца дней патриотические убеждения и глубокую человечность. Попрежнему двери ее дома были открыты для соотечественников, по-прежнему она была привязана к культуре своей родины.

Сохранилось мемуарное свидетельство о встрече З. А. Волконской с Карлом Брюлловым, когда он в 1850 году вновь приехал в Рим и пришел навестить княгиню на ее вилле близ Сан Джованни ин Латерано, где она по-прежнему жила летом: „Они долго не видались, и встреча их была таким взрывом радости, таким слиянием общих интересов, иных, высших и более специальных, чем у других, что сразу все присутствующие почувствовали, что они отходят на задний план и что они только случайные, посторонние зрители другой жизни".

Тщательно сбереженные Зинаидой Александровной и ее сыном реликвии русской культуры, которым в силу рокового стечения обстоятельств так и не суждено было вернуться на родину, сами по себе наглядно опровергают клеветнические измышления С. С. Джунковского. Да и сама смерть княгини (она, как гласит предание, отдала шаль замерзавшей на улице нищенке, а сама, пока добежала до дома, простудилась, схватила воспаление легких, которое и свело ее в могилу) говорит, что в глубокой старости Зинаида Александровна обладала такой же душевной щедростью и таким же благородным и отзывчивым сердцем, какие отмечали в ней все непредвзято настроенные современники.

Имя З. А. Волконской, бывшей при жизни в явной опале у Николая I, после ее смерти было предано полному забвению со стороны столпов официальной идеологии царской России. Автор трехтомного труда „Русские женщины нового времени" Д. Мордовцев в 1874 году писал о Зинаиде Александровне, которую

В. Г. Белинский относил к числу наиболее талантливых писательниц пушкинской поры, как о полузабытой фигуре. Воздать должное заслугам З. А. Волконской в области культуры предстояло передовой русской общественной мысли и литературе.

В 1873 году появилась в печати вторая часть знаменитой поэмы Н. А. Некрасова „Русские женщины", посвященная подвигу М. Н. Волконской, где автор воспел и благородную фигуру Зинаиды Александровны, вложив гимн в ее честь в уста героини-декабристки:

Я скоро в Москву прискакала.
К сестре Зинаиде. Мила и умна
Была молодая княгиня,
Как музыку знала! Как пела она!
Искусство ей было святыня.
Она нам оставила книгу новелл,
Исполненных грации нежной,
Поэт Веневитинов стансы ей пел,
Влюбленный в нее безнадежно;
В Италии год Зинаида жила
И к нам — по сказанью поэта —
„Цвет южного неба в очах принесла".
Царица московского света,
Она не чуждалась артистов,— житье
Им было у Зины в гостиной;
Они уважали, любили ее
И Северной звали Коринной...

Показательно также, что в библиотеке выдающегося русского художественного критика В. В. Стасова, который в 1850-х годах жил в Италии и, вероятно, встречался там с Зинаидой Александровной, сохранился экземпляр первой ее обстоятельной биографии, появившейся в 1897 году, с дарственной надписью автора: „Глубокоуважаемому и дорогому Владимиру Васильевичу Стасову от искренне преданной Н. Белозерской".

Доброе имя З. А. Волконской постепенно было восстановлено. Большой вклад в это внесли советские исследователи М. К. Азадовский, С. Н. Дурылин, Р. Е. Теребенина, И. С. Зильберштейн, который первым в нашей стране в сборнике „Памяти Глинки", вышедшем в 1958 году, опубликовал адресованное княгине неизвестное письмо великого русского композитора и рассказал о судьбе и составе архива З. А. Волконской, а также привел подробную библиографию трудов о ней.

Но еще в начале нашего века встал вопрос о возвращении на родину уникального по своей ценности архива, в котором по-



мимо автографа А. С. Пушкина были письма многих других русских писателей, поэтов, композиторов первой половины прошлого века, а художественную коллекцию украшали работы лучших русских мастеров той поры. За дело незадолго до первой мировой войны взялся П. Е. Щеголев, но его усилия так ни к чему и не привели. Следы архива со временем были утеряны, и первые сведения о его составе появились лишь в канун второй мировой войны в зарубежной печати.

Так, выяснилось, что архив княгини постигла весьма печальная участь. Ее сын А. Н. Волконский, видный русский дипломат и писатель, труды которого, между прочим, так же как и труды его матери, высоко ценил В. Г. Белинский, относя их к числу беллетристических произведений русской литературы „дельного содержания", рано потеряв родную дочь, все состояние как в России, так и в Италии оставил приемной дочери Надежде (1855—1922), вышедшей замуж за итальянского маркиза Владимира Кампанари. Римская вилла З. А. Волконской была продана итальянскому государству в 1922 году, то есть в год

Неизвестный художник. Портрет Н. В. Кампанари. Фрагмент. Масло. Тула. Областной художественный музей

смерти Надежды Васильевны Кампанари, урожденной Волконской-Ильиной. Ее наследство вместе с архивом и художественной коллекцией З. А. Волконской перешло к мужу и четырем детям. О том, что произошло впоследствии с бумагами и картинами княгини и как они оказались в руках жившего в Риме русского белоэмигранта, промышлявшего спекуляцией произведениями искусства, барона В. Леммермана, существует несколько версий.

Сам В. Леммерман, как нам передавал римский антиквар Саво Раскович, в беседах со своими коллегами рассказывал, что, зайдя как-то при жизни Надежды Кампанари на виллу Волконской, он якобы увидел, что сторож топит печь старыми письмами, адресованными княгине, и тут же купил их у владельцев виллы, не догадывавшихся, по его словам, об их историко-культурной ценности, уплатив символическую сумму в одну лиру и спасши-де, таким образом, их от верной гибели.

В роли спасителя архива З. А. Волконской барон Леммерман выставлял себя и в другой исходящей от него версии, которую он поведал, в частности, Я. Б. Полонскому, опубликовавшему в 1938 году в парижском издании „Временник общества друзей русской книги" (Вып. IV. С. 157—182) статью о судьбе этого архива. Согласно Я. Б. Полонскому (который в данном случае просто пересказывал слова нового владельца архива З. А. Волконской), бумаги, оказавшиеся в руках Леммермана, составляли пятую часть архива, доставшуюся мужу Надежды, маркизу Владимиру Кампанари, после смерти жены. Последний якобы держал их в сыром подвале и без труда расстался с ними, тогда как остальные наследники, как сообщает Я. Б. Полонский со слов Леммермана, пустили полученные ими документы в продажу через других антикваров, распылив бесценное собрание.

И наконец, третья версия принадлежит потомкам приемной дочери А. Н. Волконского Надежды Васильевны, по которой все обстояло несколько иначе, чем это представлял предприимчивый белый барон. Внучка Н. В. Кампанари, Ирина де Рам, которая сейчас живет в Швейцарии, рассказывала нам, что она хорошо помнит, как их семью, когда они жили на вилле близ Сан Джованни ин Латерано, преследовал некий барон Леммерман, вымогая вещи и бумаги З. А. Волконской. Семья Кампанари стояла на грани разорения, бабушка была уже тяжело больна, с мужем у нее был полный разлад, и вот всем этим и воспользовался беззастенчивый делец-антиквар, чтобы присвоить бумаги и картины княгини. Было это, следовательно, вопреки версии

Леммермана, еще до продажи виллы З. А. Волконской и дележа имущества между наследниками Надежды Васильевны.

В тех же словах историю перехода архива З. А. Волконской в руки Леммермана излагала нам и живущая с 20-х годов в Риме внучка Л. Н. Толстого Татьяна Михайловна Альбертини, которая хорошо знала семью Кампанари и познакомила нас с Ириной де Рам. Татьяна Михайловна была знакома и с бароном Леммерманом, о котором она отзывалась самым отрицательным образом. По ее словам, Леммерман сам выдумал себя, включая титул барона и мифическую родословную в дореволюционной России. Будучи заурядным спекулянтом и перекупщиком предметов старины, он выдавал себя за бескорыстного собирателя отечественных культурных ценностей и знатока искусства. Весьма выразительный штрих к портрету Леммермана дает такая деталь: в качестве слуги барон держал глухонемого человека, чтобы предупредить нескромные разговоры о своих коммерческих операциях.

О том, что Надежда Васильевна Кампанари, вопреки россказням Леммермана, полностью отдавала себе отчет в ценности перешедшей к ней художественной коллекции и бумаг З. А. Волконской, помимо ее потомков свидетельствуют и авторы работ о З. А. Волконской, встречавшиеся с ее приемной внучкой. Так, М. А. Гаррис, выпустившая в 1916 году в Москве книгу „З. Волконская и ее время", с признательностью пишет, что Н. В. Кампанари предоставила в ее распоряжение переписку княгини и автограф пушкинского послания, благодаря чему уже тогда впервые стало известно, что под ним стоит точная дата: 6 мая 1827 года.

Барон Леммерман выжидал несколько десятков лет, прежде чем расстаться с архивом З. А. Волконской. Перед этим некий Андре Трофимов сочинил под диктовку Леммермана по материалам архива книгу на французском языке „Зинаида Волконская. Из императорской России в папский Рим", которую в 1966 году выпустило римское издательство „Стадерини"[1]. Это был откровенный панегирик Леммерману с его „тонким вкусом, эрудицией" и т. п.

Совершенно очевидно, что если автором упомянутой книги действительно является Андре Трофимов („известный русский искусствовед, скрывающийся под псевдонимом", как утверждало издательство; по некоторым данным, это А. А. Трубников),

---

[1] Trofimoff André. La princesse Zénaide Wolkonsky: De la Russie impériale á Rome des Papes. Rome, 1966.

то все равно он писал ее вкупе с Леммерманом и в явно рекламных целях. Недаром Трофимов иногда сбивается и говорит о бароне, обладателе архива и коллекции З. А. Волконской, то в третьем, то в первом лице. Непонятно далее, как специалист-искусствовед мог восклицать, что Федор Бруни написал хранившийся у Леммермана портрет З. А. Волконской „в пору цветения ее двадцатой весны". Хорошо известно, что художник был на девять лет моложе Зинаиды Александровны и что в одиннадцать лет его никто не считал вундеркиндом, способным выполнять такие высокопрофессиональные вещи, какой является эта работа.

Есть в книге Андре Трофимова и масса других совершенно непростительных для специалиста несуразностей и фактических неточностей: перевраны дата и место рождения З. А. Волконской, о Пушкине говорится, что за свои эпиграммы он был сразу же сослан в Псковскую губернию, что, впрочем, по мнению автора, пошло поэту только на пользу, ибо в деревне ему-де лучше писалось, и т. д. и т. п.

В таком же издевательском тоне Трофимов пишет о женах декабристов, последовавших за своими мужьями в Сибирь. Он всячески, в частности, потешается над вечером прощания, устроенном Зинаидой Александровной в честь М. Н. Волконской. Трофимов отрицает какую бы то ни было политическую подоплеку решения З. А. Волконской уехать из николаевской России в Италию, забывает даже упомянуть, что декабрист С. Г. Волконский был близким родственником Зинаиды Александровны — родным братом ее мужа.

О рекламно-коммерческом назначении книги Трофимова говорит и то, что сразу после ее выхода в свет Леммерман стал искать покупателя архива З. А. Волконской и вскоре выгодно продал его через американского коллекционера Килгура библиотеке Гарвардского университета в США. Громкие слова о необходимости сохранения подобных культурных ценностей, для того чтобы потом возвратить их на родину, которые Леммерман произносил в гостиной виллы Волконской при жизни Надежды Кампанари, он начисто забыл. Барону и в голову не пришла мысль о передаче архива княгини на ее родину. Леммерман, изображавший из себя русского аристократа и украшавший стены гостиной портретами русских царей, чтобы воссоздать, по выражению Трофимова, „уголок императорской России в папском Риме", не имел в душе никаких патриотических чувств и был одержим лишь жаждой наживы, в чем очень преуспел. После смерти Леммермана в 1975 году, когда стали распродаваться на



аукционах в Риме его сокровища (старинная европейская живопись, драгоценности, миниатюры, другие предметы антиквариата, которых было много тысяч), выяснилось, что он был баснословно богат...

Мы столь подробно остановились на фигуре Леммермана и судьбе принадлежавших ему реликвий русской культуры потому, что в последнее время в нашей печати стали появляться материалы, в которых барон, как этого ему и хотелось, возводит-

Рим. Площадь виллы З. А. Волконской. Вход на виллу

ся на пьедестал спасителя архива и коллекции З. А. Волконской и некритически воспроизводятся пассажи из книги А. Трофимова.

Что касается памятных мест, связанных с жизнью З. А. Волконской в Риме, с которых мы начинали свой очерк, то следует добавить, что палаццо Поли в конце прошлого века, когда прокладывалась нынешняя римская улица дель Тритоне, был разрушен, и на его месте соорудили новый дом в стиле тогдашней эклектической архитектуры. Пощадили только одну стену палаццо — ту, из которой вырывается колесница Нептуна, составляющая главную скульптурную группу фонтана Треви.

Вилла Волконской, в честь которой названа возникшая позднее у ее стен площадь, сохранилась до наших дней. После ее продажи наследниками З. А. Волконской итальянскому государству она стала резиденцией министра иностранных дел Италии Томмазо Титтони, сына Винченцо Титтони.

К сожалению, вилла княгини и окружающий ее парк, где так многое связано с историей русской культуры, сейчас недоступны для свободного посещения: там находится резиденция английского посла в Италии.

Через Английский культурный центр в Риме мы обратились с письменной просьбой о разрешении осмотреть виллу Волконской. Но сколько мы ни ждали, с дипломатической тонкостью из центра нам не дали ни положительного, ни отрицательного ответа.

Повторно с такой же просьбой мы обратились через журнал „Реальта совьетика“, орган общества „Италия — СССР“, который нам заказал статью о русской княгине, внесшей столь заметный вклад в развитие русско-итальянских культурных связей. В письме редакции указывалось, что мы, будучи советскими историками и журналистами, являемся постоянными авторами журнала и выступаем по тематике, для дальнейшей разработки которой совершенно необходимо знакомство с виллой, некогда принадлежавшей русской княгине. К письму были приложены номера журнала с нашими материалами.

Сотрудничество с этим журналом и другими изданиями общества, начало которому было положено еще в 1959 году, явилось, кстати, большим подспорьем в наших итальянских разысканиях. Их читатели после появления наших статей по тем или иным вопросам русско-итальянских связей часто писали нам, осведомляя о местонахождении в Италии неизвестных работ русских мастеров и сообщая другую интересующую нас информацию.

На этот раз просьба была рассмотрена, и центр запросил

некоторые дополнительные сведения о предмете наших занятий. Опять же через редакцию журнала мы передали краткие данные о З. А. Волконской.

Прошло немало времени — и снова просьба об уточнениях: что именно нас больше всего интересует на территории виллы? Мы ответили, что, естественно, дом Волконской, парк, развалины акведука и другие античные руины, а также Аллея воспоминаний, то есть памятники, поставленные хозяйкой виллы близким ей людям. Примерно неделю спустя после этого друзья из „Реальта совьетика" сообщили, что можно ехать осматривать виллу.

В сопровождении главного редактора журнала Натале Рако мы прибыли в условленный час к калитке посольства, где нас встретил одетый в темно-синюю тройку сухощавый мужчина лет под пятьдесят, представившийся советником посольства по культуре. Мы вступили на территорию виллы — большого старинного парка с протянувшимися через него гигантскими аркадами античного акведука. Прилепившееся к нему небольшое желтое двухэтажное здание — так знакомое нам по старинным рисункам! — и было знаменитой виллой, в которой жила хлебосольная Зинаида Александровна. Мы потянулись было к фотоаппаратам, но державшийся настороженно английский дипломат жестом тут же остановил нас, сказав, что здание фотографировать нельзя. Задавать вопросы в таких ситуациях не полагается, но и так все было ясно: здание кругом было опутано проводами, а его крыша щетинилась антеннами...

Нынешний вход на виллу был устроен в конце XIX века. При Зинаиде Александровне ворота были с другой стороны парка. К моменту приобретения З. А. Волконской виллы в 1830 году там уже стояло небольшое двухэтажное здание, пристроенное к развалинам древнего акведука. Княгиня добавила к дому террасы и отделала его заново изнутри. Позднее, при ее сыне Александре Никитиче, на территории парка был построен еще один жилой дом, в неоклассическом стиле.

В Музее города Рима есть две акварели с видами виллы Волконской, сделанные при жизни ее хозяйки. На одной из них изображен один из праздников, которые княгиня обычно устраивала под сенью террас и виноградных беседок. Автор акварелей неизвестен. Возможно, что это произведение одного из русских художников, друзей княгини, запечатлевшего незабываемые встречи под небом Италии с „царицей муз и красоты"...

Прошли дальше, по тропе, перпендикулярной фасаду виллы, которая привела нас к свежерасчищенной дорожке. По ее бокам



стояли обломки гранитных и мраморных колонн и стел с полустертыми надписями. Аллея воспоминаний...

Мы не смогли не оценить деликатности английского дипломата, ибо это, видимо, по его распоряжению с Аллеи, где было нечто вроде свалки, в предвидении нашего визита убрали мусор и даже сняли слой земли, наполовину скрывавший монументы. Но в то же время мы не смогли отказать себе и в удовольствии, показав на один из обелисков, растолковать советнику по культуре английского посольства, что, как свидетельствует надпись, он поставлен в честь Вальтера Скотта, которого очень любила бывшая русская хозяйка виллы. Этим, кажется, мы несколько смутили нашего гида, не подозревавшего о существовании на территории виллы монумента, посвященного памяти английского писателя.

Аллея воспоминаний была в совершенно запущенном состоянии. Часть кипарисов и лавров, посаженных вдоль нее, погиб-

Рим. Вилла З. А. Волконской. Аллея воспоминаний



Рим. Вилла З. А. Волконской. Памятная стела, посвященная А. С. Пушкину, Е. А. Баратынскому, В. А. Жуковскому

ла. Зинаида Александровна не случайно здесь вырастила именно кипарисы. В Риме и на юге Италии кипарис — это дерево мертвых, и оно как нельзя более подходило для уголка парка, отведенного Зинаидой Александровной дорогим теням. Погибла, к сожалению, и часть памятников, а от некоторых остались одни только обломки.

Памятник Пушкину, к счастью, уцелел. Он представляет собой небольшую античную беломраморную стелу, на которой высечено имя поэта. В те времена в Италии было принято украшать парки, сады и жилища античными мраморами, которыми изобиловала эта страна. В верхней части стелы сохранился барельеф с изображением орла — символа могущества древнего Рима. Бюста поэта на стеле нет и, судя по всему, никогда не было, вопреки утверждениям некоторых авторов, писавших о вилле З. А. Волконской.

Но эта скромная мраморная доска — бесценная реликвия русской культуры, потому что она была первым памятником, воздвигнутым на земле в честь гения русской поэзии. Напомним читателю, что в царской России при жизни Николая I, преследовавшего поэта и уславшего его тело под покровом ночи, в сопровождении жандарма, для захоронения в Святогорском монастыре, немыслимо было даже выступать с идеей о сооружении монумента Пушкину. Царь разрешил лишь установку надгробия на могиле поэта, когда к нему со слезной просьбой обратилась Наталья Николаевна. Оно было поставлено в Святогорском монастыре в 1841 году.

С инициативой создания памятника Пушкину почитатели поэта осмелились выступить лишь после смерти Николая I в 1855 году, но власти постарались похоронить эту идею. В 1860 году вопрос о сооружении монумента величайшему русскому поэту был возбужден снова, и на этот раз идея не встретила противодействия. Была открыта всенародная подписка, и на собранные средства в 1880 году в Москве наконец был воздвигнут памятник по проекту А. М. Опекушина, ставший с тех пор самым любимым и самым популярным творением пластического искусства, воссоздающим образ поэта.

Однако и у надгробного монумента, и у памятника работы А. М. Опекушина, с которым так сроднилось наше представление об облике Пушкина, был предшественник на итальянской земле.

М. П. Погодин, посетивший Рим весной 1839 года и встречавшийся там с З. А. Волконской, в „Дорожном дневнике“, опубликованном после поездки в „чужие края“, писал: „Вилла кня-

гини В⟨олконской⟩ за Иоанном Латеранском прелестна — домик с башенкою, впрочем довольно обширною, по комнате в ярусе, выстроен среди римской стены и окружен с обеих сторон виноградниками, цветниками и прекрасно устроенными дорожками. Вдали виднеются арки бесконечных водопроводов, поля и горы, а с другой римская населенная часть города и Колизей, и Петр. Всего более меня умилил ее садик, посвященный воспоминаниям. Там под сению кипариса стоит урна в память о нашем незабвенном Дмитрие Веневитином... Есть древний обломок, посвященный Карамзину, другой Пушкину".

Древняя мраморная стела, установленная З. А. Волконской, видимо, сразу же после получения горестной вести о гибели Пушкина, была, следовательно, первым монументом великому русскому поэту.

Позднее княгиня добавила на стеле имена других российских поэтов, которых ей было суждено пережить: Е. А. Баратынского и В. А. Жуковского. Оба они испытали на себе обаяние этой замечательной женщины, а Баратынский посвятил Зинаиде Александровне прочувствованные строки:

Из царства виста и зимы,
Где под управой их двоякой
И атмосферу и умы
Сжимает холод одинакой,
Где жизнь какой-то тяжкий сон,
Она спешит на юг прекрасный...

В стихах Баратынского, написанных на отъезд княгини в 1829 году в Рим, не случайно говорится о висте. Дом Волконской, как отмечали современники, был, кажется, единственным в Москве, в котором не допускалась игра в карты. Не случайно говорится и об „умственном холоде" как о главной причине отъезда „на юг прекрасный" женщины, бывшей столь близкой сердцем и умом к жертвам николаевского произвола.

Баратынскому больше не суждено было встретиться с З. А. Волконской. В 1844 году, когда поэт с семьей наконец смог вырваться в „чужие края", он, побывав во Франции, успел только добраться до Неаполя, как его сразила неожиданная, преждевременная смерть. „Авзонийский небосклон", где, как говорил Баратынский в послании к З. А. Волконской, „в кущах, в портиках палат октавы Тассовы звучат", привел его в совершеннейший восторг. Легко вообразить, как ждал он встречи с Римом, с „капитолийскою Коринной", и как сама Зинаида Александровна оплакивала безвременно умолкнувшую элегическую музу поэта...



Памятной стелы, посвященной Дмитрию Веневитинову, нам найти не удалось, хотя возможно, что часть этого необычного мемориала во время нашего посещения была еще погребена под опавшими листьями и скрыта буйной растительностью парка. Ф. И. Буслаев свидетельствовал, что на стеле было начертано: „Дмитрию Веневитинову" и высечены слова: „Как знал он жизнь! Как мало жил!" Зинаида Александровна, таким образом, повторила на памятнике эпитафию с могилы Д. В. Веневитинова в Москве.

На памятнике Вальтеру Скотту княгиня написала по-французски: „Угас тихий свет наших бесед". Она высоко ценила творчество писателя, который посещал ее римский салон. Напомним, что один из последних портретов Вальтера Скотта был создан Александром Брюлловым, что английский писатель-романтик, имевший большую популярность в России того времени, был страстным поклонником таланта Карла Брюллова, перед картиной которого „Последний день Помпеи", незадолго до смерти, он провел более часа, сказав, что художник сотворил не картину, а настоящую поэму...

Рим. Вилла З. А. Волконской. Стела, посвященная памяти В. Я. Белосельской



Рим. Вилла З. А. Волконской. Стела, посвященная памяти А. М. Белосельского-Белозерского

Стела, поставленная княгиней в честь Байрона, не сохранилась. „Волны морские могут залить тебя, твои дворцы, твои храмы, смыть радужные краски Тициана; но имя твое, Венеция, звучит на золотой лире Байрона",— писала в своих путевых записках, говоря о „городе на лагуне", Зинаида Александровна. Создание памятника мятежному английскому поэту лишний раз свидетельствует о прогрессивности взглядов Волконской. Об этом же говорил несохранившийся монумент, посвященный памяти И. Каподистрии, имя которого олицетворяло солидарность с национально-освободительной борьбой греческого и итальянского народов. Буслаев об этом монументе не упоминает, но его видел в начале 30-х годов А. И. Тургенев. Несмотря на свое преклонение перед Александром I, З. А. Волконская, следовательно, нашла воз-



можным почтить память его антагониста в „итальянской политике“, в которой русский царь действовал заодно с Австрией, превратившей Италию в свою вотчину.

Не уцелел и мопумент Н. М. Карамзину.

Только основание осталось от памятника Гете. Мы узнали его по французской надписи: „Он был славой своего отечества“.

Большинство обелисков и стел, которые Зинаида Александровна воздвигла в память о своих близких и родственниках, дошли до наших дней.

Памятник деду и бабушке по матери — Якову Александровичу и Марии Дмитриевне Татищевым — украшает французская эпитафия: „Они перенесли на нас свою нежность, которую питали к их дорогой дочери“.

На стеле в память матери надпись сделана только по-русски: „Княгине Варваре Яковлевне Белосельской, незнакомой и обожаемой матери“.

На памятнике отцу надпись по-русски гласит: „Князь Александр Михайлович Белосельский. Отцу, другу, наставнику“. И потом следует трогательная эпитафия, составленная княгиней по-

Рим. Вилла З. А. Волконской. Стела, посвященная памяти кормилицы Софьи



французски. В своей автобиографии, оставшейся в рукописи, Зинаида Александровна так писала о родителях: „Моя мать умерла в Турине, и я ничего не знала ни об подробностях ее смерти, ни о ее религиозных идеях. Разговаривать о ней с отцом было нельзя, он ее так любил и так горевал о ней, что у него не хватало даже силы развернуть бумагу, в которой хранились ее волосы: его руки дрожали, и он прятал снова эту драгоценную реликвию".

Очень характерно для глубоко человечной натуры З. А. Волконской, что она рядом с памятником отцу поставила две стелы, посвященные слугам. Одна — „Кормилице Софье", то есть той женщине, которая выпестовала Зинаиду Александровну, так рано лишившуюся матери. Другая стела носит надпись: „Петру, Колмару и Пармену, верным слугам моего отца".

На одной из колонн мы прочли надпись по-русски: „Сестре Лизе Чернышевой". Елизавета Александровна Чернышева была сводной сестрой З. А. Волконской, дочерью отца от второго брака. Она умерла совсем молодой во время родов. По отзыву К. Я. Булгакова, она „была мила, умна, скромна, добра".

Рим. Вилла З. А. Волконской. Стела, посвященная памяти слуг Петра, Колмара, Пармена

Есть в Аллее воспоминаний и стела в память о дяде матери Зинаиды Александровны — московском генерал-губернаторе, сенаторе П. Д. Еропкине (1724—1805). В его московском доме на Остоженке, согласно рассказам мемуаристов, ребенком бывал А. С. Пушкин.

По некоторым данным, после отъезда из Италии А. М. Белосельский привез детей в Москву, где оставил их на попечении бабки Зинаиды Александровны по матери Марии Дмитриевны Татищевой, урожденной Еропкиной. З. А. Волконская очень тепло вспоминала эту женщину, отличавшуюся необыкновенной добротой, которая согрела ее детские и отроческие годы, заменив мать. Тогда же Зинаида Александровна узнала и чиновного брата бабки, который также, видимо, своим отношением к детям князя А. М. Белосельского заслужил признательную память со стороны Зинаиды Александровны.

Волконская поставила в Аллее воспоминаний памятники императрицам Елизавете Алексеевне и Марии Федоровне, а также Александру I, ценившему красоту и таланты „Северной Коринны".

В Аллее нет и никогда не было памятника Никите Григорьевичу Волконскому, мужу княгини, скончавшемуся в Италии в 1841 году, с которым она не была счастлива и почти всю жизнь прожила в „разъезде". Сын, воспитанный ею, хотя и оставил проникнутые симпатией к отцу воспоминания, не счел возможным нарушить волю матери и ограничился только одним монументом, на котором написано по-французски: „Княгине Зинаиде Волконской. Она посвятила памятники этой Аллеи дочерней любви, признательности, дружбе. Такая же почесть оказана ее дорогой памяти".

Осмотрев Аллею воспоминаний, мы пошли к развалинам акведука. Прогулочную тропу вдоль акведука Зинаида Александровна назвала Аллеей друзей, предназначив ее для встреч с гостями, для которых всегда были широко открыты двери ее дома. Эта часть парка в большей степени сохранила тот вид, какой он имел в середине прошлого века.

На дорожке, тянувшейся вдоль акведука, не было ни души. Шум города не долетал сюда. Вечерело. На поляны ложился туман, запах цветов сливался с дымом костра — садовник сжигал опавшие листья. Сквозь густую зелень парка едва просвечивали желтые стены виллы. Казалось, что сейчас дверь виллы распахнется и оттуда выйдет красавица княгиня в сопровождении своих друзей, писателей, художников и композиторов, чьи имена с детства вошли в жизнь каждого из нас...

Здесь все уводило в воспоминания о прошлом, особенно



грандиозные развалины акведука с его величественными арками. По территории виллы проходит акведук Нерона, построенный в первом веке нашей эры как ответвление от более древнего акведука Клавдия для снабжения водой нового колоссального дворцового комплекса, который был возведен императором-лицедеем.

Еще при Зинаиде Александровне вдоль акведука были посажены деревья и цветы. Аллею друзей она украсила древнеримскими колоннами, капителями, барельефами и скульптурами. Одна арка акведука называлась гротом фавна, потому что в нем стояла статуя фавна, другая — гротом волчицы, потому что его украшала копия знаменитой капитолийской волчицы. Этих скульптур сейчас на вилле нет. Но вообще количество „антиков" в парке уже после смерти княгини увеличилось. При реконст-

Рим. Вилла З. А. Волконской. Стела, посвященная памяти З. А. Волконской, установленная А. Н. Волконским



рукции виллы были открыты в земле многие новые античные памятники, в том числе древний сепулькральный комплекс.

На вилле Волконской мы были в середине января, когда в Риме стоят ясные солнечные дни. Воздух в это время года бывает необычайно чист и прозрачен, открывая виды на десятки километров вокруг. Повсюду уже были признаки надвигавшейся весны. Под кустами пышно цвели лилово-бархатные пармские фиалки, бело-розовые маргаритки, ярко-желтые анютины глазки и небесно-голубые дикие ирисы. Золотыми фонтанами вставали мимозы, которые достигают в Италии размера нашей липы, распространяя пряный, дурманящий аромат...

К акведуку во времена Волконской была приставлена лестница, по которой можно было подняться на верх античного сооружения, чтобы полюбоваться цветущим парком и знаменитыми видами на окрестности. Лестницы сейчас нет. Но и взобравшись на вершину акведука Нерона в наши дни ничего не уви-

Рим. Вилла З. А. Волконской. Аллея друзей



лишь, кроме многоэтажных современных жилых домов, теснящих парк старой виллы со всех сторон и закрывающих дивный вид на все такие же синие по вечерам Альбанские горы...

IV

Прежде чем опубликовать заказанную журналом „Реальта совьетика“ статью о З. А. Волконской, нам хотелось также познакомиться и с ее архивом, о котором мы знали из зарубежной прессы и комментария И. С. Зильберштейна к автографу М. И. Глинки.

И. С. Зильберштейн в 1958 году писал, что часть бумаг З. А. Волконской в 20-х годах нашего века была перекуплена у Кампанари антикваром русского происхождения, фамилия которого не называлась, и переправлена в Нью-Йорк. По словам

Рим. Вилла З. А. Волконской. Аллея друзей

советского исследователя, эту ушедшую за океан часть архива составляли 9 альбомов с сотнями автографов виднейших русских и иностранных деятелей культуры, среди которых были подлинные рукописи Пушкина, Гоголя, Глинки, 15 писем Александра I, письма И. С. Тургенева, альбомы с десятками рисунков и акварелей русских художников, включая 8 рисунков Кипренского и 17 работ Бруни, портреты, приписываемые кисти Боровиковского, Кипренского, Бруни, рукописи и рисунки самой Зинаиды Александровны. Можно было поэтому не сомневаться в ценности и других частей архива, оставшихся в Италии.

Как их найти?

В ходе разысканий еще в начале 60-х годов нам неожиданно удалось установить, что большая часть архива и художественной коллекции З. А. Волконской по-прежнему находится у барона Василия Леммермана. Выяснилось тогда и то, что Леммерман, видимо, просто мистифицировал своих корреспондентов, говоря, что архив З. А. Волконской переправил в Нью-Йорк, тогда как на самом деле он был у него в Риме вместе с живописными произведениями из собрания княгини.

Можно понять наше желание познакомиться с этими материалами, как только нам это стало известно.

Но мы позвонили Леммерману, когда он уже успел продать в Гарвард бумаги княгини. В ответ на нашу просьбу разрешить познакомиться с архивом Зинаиды Александровны барон самодовольно захохотал:

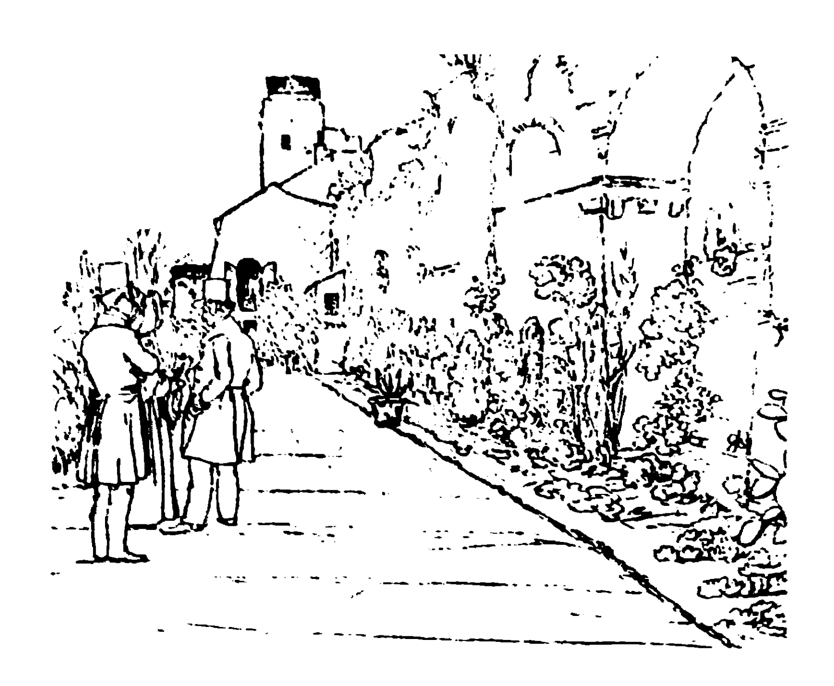
— Обращайтесь теперь в Гарвардский университет. Фонд барона Леммермана. Так теперь там названы документы Волконской. Фонд барона Леммермана!

Опоздали!..

Впрочем, огорчались мы, как выяснилось впоследствии, зря, ибо барон все равно никому из обращавшихся к нему раньше итальянских исследователей документов не показал, чтобы, как видно, не снизить их коммерческой ценности.

Через нашего знакомого американского историка Роберта Крамми, специалиста по истории России, мы попросили выяснить, что представляет собой фонд Волконской, купленный Гарвардским университетом у Леммермана. Крамми подтвердил, что фонд действительно чрезвычайно интересен. Кроме бумаг самой Зинаиды Александровны там есть автографы Пушкина, Гоголя, Жуковского, письма других деятелей русской культуры, акварельные портреты, рисунки русских художников...

Однако живописных работ маслом из собрания княгини, воспроизведенных в книге Андре Трофимова, Леммерман Гар-



вардскому университету не продал. Это значило, что пока еще осталась надежда познакомиться с ними в Италии, будь на то добрая воля барона. Ведь среди них были портреты Зинаиды Александровны и ее мужа работы Федора Бруни, портрет приемного сына княгини Владимира Павея, написанный Орестом Кипренским, холсты, приписываемые кисти Владимира Боровиковского и Федора Рокотова, произведения неизвестных художников русской и иностранных школ.

Мы, однако, вынуждены были отложить до лучших времен попытки получить дозволение Леммермана на осмотр его картин.

Первые результаты наших изысканий о Зинаиде Александровне Волконской мы опубликовали в третьем номере журнала „Реальта совьетика" за 1974 год.

Продолжение этого очерка сложилось несколько неожиданным образом. Занимаясь поисками работ Ореста Кипренского, оставшихся в Италии, мы снова стали перед необходимостью вступить в переговоры с Леммерманом, чтобы посмотреть хотя бы портрет приемного сына З. А. Волконской, эту, судя по воспроизведениям, одну из самых сильных работ русского худож-

В. А. Жуковский. Н. В. Гоголь (справа) беседует с З. А. Волконской на Аллее друзей. Перо. Ленинград. ИРЛИ



ника последнего, итальянского периода его жизни. Стояло лето 1976 года, а последний раз мы говорили с бароном еще в 60-х годах.

Набрали номер Леммермана. Нам ответил скрипучий старческий женский голос, объявивший, что барон, увы, вот уже год как скончался.

После произнесения приличествующих такому случаю слов поинтересовались судьбой его художественных коллекций. Ими, оказывается, как и всем наследством Леммермана, занимался некий адвокат Романелли. Старуха охотно дала нам телефон адвоката и пояснила, что сама она ничего больше к тому, что сказала, добавить не может, потому что является просто-напросто новой владелицей квартиры, в которой ранее проживал синьор Леммерман.

С адвокатом Романелли мы связались вечером того же дня, когда он наконец вернулся домой из суда. Адвокат сообщил

Рим. Вилла З. А. Волконской. Античный акведук



нам весьма неутешительные известия. Коллекции Леммермана почти полностью распроданы с молотка римским отделением английской фирмы „Кристи", специализирующейся на аукционах антиквариата и произведений искусства.

— Но неужели вы не видели в газетах объявлений об аукционе? — удивлялся адвокат, видимо не до конца понявший характер нашего интереса к наследству Леммермана.— В мае и июне аукцион широко рекламировался в печати.

Но в эти месяцы нас в Риме не было.

Поехали на площадь Навоны, где в старинном палаццо Ланчелотти — одном из лучших архитектурных образцов римского Чинквеченто — располагается „Кристи". В большом салоне на втором этаже, заставленном антикварной мебелью и заваленном кипами каталогов отдельных аукционов, нас приняла одна из сотрудниц фирмы, бойко отвечавшая на беспрерывные телефонные звонки то по-английски, то по-итальянски, то по-французски. Пока мы ожидали, когда она закончит очередную теле-

Рим. Вилла З. А. Волконской. Древнеримское надгробие на Аллее друзей

фонную тираду, мы заметили в салоне среди прочих предметов бюст Зинаиды Александровны Волконской. Это была копия с ее скульптурного портрета в пожилом возрасте, выполненного в мраморе итальянским ваятелем из Тосканы Пьетро Тенерани, которого любил Гоголь. Тенерани был учеником Торвальдсена и Кановы. Оригинал скульптуры выставлен в римской Галерее современного искусства, а его реплика — в Музее города Рима, который находится в соседнем с палаццо Ланчеллотти здании — палаццо Браски. Заметим мимоходом, что на площади Навоны, где красуется много шедевров архитектуры Возрождения и барокко, стоит и великолепный дворец — палаццо Панфили, построенный в 1644—1650 годах Джироламо Райнальди и расписанный фресками Пьетро да Кортона. В палаццо Панфили в начале прошлого века располагалось русское посольство в Риме...

Указывая на бюст, мы объяснили служащей „Кристи", что хотели бы посмотреть другие произведения из коллекции Леммермана, которые имеют отношение к княгине Волконской, если они не проданы.

— С какой целью? До осени аукционов больше не будет.

— Нас эти вещи интересуют не с коммерческой, а, так сказать, с познавательной точки зрения.

— Можете взять каталоги предыдущих аукционов. В них есть фотографии наиболее интересных вещей.

— Так это фотографии. А оригиналы...

— Оригиналы всех вещей из собрания Волконской проданы, кроме, пожалуй, этого бюста.

— А нельзя узнать, кому проданы? Мы бы связались с этими людьми, попросили их показать нам картины.

— Нельзя,— сухо отрезала молодая особа, ревностно защищавшая интересы своей фирмы.— Имена участников аукционов мы обязаны сохранять в тайне.

Мы были совершенно обескуражены такой новостью. С этим Леммерманом и после его смерти нам катастрофически не везло.

— Но может быть, у вас можно приобрести хорошие фотоотпечатки с проданных картин? — допытывались мы у несговорчивой сотрудницы „Кристи", дождавшись интервала в ее нескончаемых телефонных трелях.

— Обратитесь к директору. Вот он, кстати.

Из соседней комнаты в это время вышел невысокий худощавый мужчина лет тридцати, назвавший себя доктором Виннером. Мы представились ему и подробно рассказали о своих

злоключениях. Показали журнал со статьей о З. А. Волконской.

Директор „Кристи" отнесся к нам с симпатией. Дал пачку черно-белых фотографий с портретов и картин, оставленных Леммерманом и происходящих из коллекции З. А. Волконской, пообещав кое-что дослать почтой. Но при этом он подтвердил, кто „Кристи" действительно не имеет права раскрывать имена новых владельцев вещей, проданных на аукционе.

— По поводу интересующих вас произведений я поговорю сам с людьми, которые их купили,— пообещал Виннер.— К счастью, они живут в Риме, за исключением лишь одного — того, что приобрел портрет работы Кипренского. Портрет теперь в Швейцарии. Надеюсь, что вы сможете увидеть почти все вещи из бывшего собрания Волконской.

Виннер оказался человеком слова. Уже через два дня он позвонил нам и сказал, что почти вся живопись из коллекции Волконской, если не считать холста Кипренского и портрета, приписываемого Боровиковскому, находится согласно инвентарю аукциона в руках одного римского антиквара. Его сейчас нет в Риме. Как только он объявится, Виннер постарается уговорить его показать нам коллекцию.

Через неделю Виннер позвонил снова и сообщил номер телефона Саво Расковича, нового владельца русских портретов из коллекции княгини.

Сговорившись с Расковичем, поехали к нему домой. Дверь нам открыл двухметрового роста подтянутый мужчина средних лет в легкой спортивного кроя паре.

— Здравствуйте, здравствуйте! — приветствовал он нас по-русски.— Заходите. Вот она, коллекция Волконской,— показал он на картины, стоявшие у стен просторной гостиной.

В чертах лица Расковича нам с самого начала показалось что-то знакомое. Он заметил это и смеясь заявил, что мы ни за что не припомним, где уже встречались с ним. Подержав нас минуту в недоумении, Раскович сказал:

— Видели фильм „Война и мир" американского производства? Я там исполнял роль Александра I. Нет, нет, я вовсе не актер. На экран попал по чистой случайности. Режиссер увидел меня как-то на виа Венето в Риме и решил, что я обладаю идеальной внешностью для того, чтобы исполнить роль русского царя. Идеальной, видимо, благодаря моему высокому росту и славянскому типу лица.

Раскович рассказал нам, что он серб по происхождению, но давно живет в Италии. Русский язык знает благодаря бли-

зости к нему родного языка и потому, что по роду занятий ему приходится обращаться к нашей литературе по вопросам искусства. В гостиной на книжных полках действительно стояли десятки фолиантов на русском языке.

Радушный хозяин предложил нам прохладительные напитки, а сам скрылся в соседней комнате, чтобы, как сказал он, сделать пару телефонных звонков и не мешать нам спокойно рассматривать живопись.

Перед нами стояли портреты — предмет наших многолетних поисков: Зинаиды Александровны и Никиты Григорьевича Волконских, сестры Зинаиды Александровны — Марии Александровны Власовой, свекрови — княгини Александры Николаевны Волконской, русских царей Петра I, Петра III, Екатерины II, Павла I, Александра I — работы художников русской и иностранных школ.

Портрет Зинаиды Александровны, который согласно Андре Трофимову был написан одиннадцатилетним Федором Бруни, сам по себе совершенно великолепен. И по чудесной колористической гармонии, и по обаянию, которое художнику удалось передать в модели, и по мастерской композиции.

Волконская изображена сидящей в кресле. Лицо ее повернуто на три четверти вправо, к зрителю. На княгине свободное светлое платье, перехваченное поясом. Большой вырез открывает красивую линию шеи и спины. Уложенные со вкусом каштановые волосы стянуты черным ободком. Мечтательно-задумчивое выражение на лице, мягкий, чуть грустный взгляд. Это не холодная светская красавица, а полная чарующего обаяния женщина, наделенная не только совершенными чертами, умом и талантами, за что поэт назвал ее „царицей муз и красоты“, но и добрым и отзывчивым сердцем, так располагавшим к ней людей самого различного рода-звания. И в то же время ее образ необычайно возвышен и опоэтизирован, но не за счет отказа от конкретных черт модели, ее идеализации в духе классицизма, а живописными средствами, волнующим колористическим решением картины с его мажорным аккордом красной драпировки на левом плече и сдержанностью общей тональности.

Ясно, что эта работа сложившегося художника, свободно и уверенно владеющего кистью. Молодой Бруни, приехавший вместе с З. А. Волконской в Рим в 1820 году и написавший тогда ее известный портрет в костюме „Танкреда“, был, как свидетельствует это полотно, еще довольно робким живописцем. Он не сумел правильно соотнести силуэт фигуры с конфигурацией холста, изобразил свою модель в очень неестественной



позе, она валится набок, как отметил еще А. И. Тургенев, который видел портрет в Риме. Столь же слаб и его портрет мужа княгини Никиты Григорьевича, в силу чего мы в своих первых материалах о хозяйке виллы у собора Сан Джованни ин Латерано отмечали, что изображения мужа и жены Волконских, приписываемые Бруни, кажутся работами двух разных, очень неодинаково одаренных живописцев.

Но может быть, это и в самом деле так? Ведь по манере портрет Зинаиды Александровны — это типичный ампирный портрет 1810-х годов прошлого века. Ей и впрямь на этом холсте — лет двадцать или чуть больше. И писал ее в это время не подросток Бруни, а, судя по всему, опытный, скорее всего, французский мастер. Кто же тогда автор портрета?

Возьмем другое изображение княгини, которое было у Леммермана и теперь перекочевало в неизвестные руки. Речь идет о прекрасной акварели, подписанной художником Берже и датиро-

Ф. Берже. Портрет З. А. Волконской. Акварель. Италия.
Частное собр.

ванной 1828 годом. На акварели Зинаида Александровна изображена в том же самом повороте, что и на живописном портрете, приписываемом Бруни, с той же самой прической, включая все завитки кудрей, но только в другом платье. Одинаков и возраст: княгиня еще очень молодая женщина, во всяком случае она моложе, чем на известном по литографии ее акварельном портрете кисти Карла Брюллова, выполненном в начале 30-х годов.

Так не могли ли и Бруни и Берже просто скопировать более ранний портрет княгини, сделанный, когда ей действительно было двадцать лет?

Андре Трофимов сообщает, что акварельный портрет княгини 1828 года сделал некий Луи Берже (он же — Людвиг Бергер), отставной датский полковник и художник-любитель. Но высокие художественные достоинства акварели, даже если это переработка произведения другого живописца, исключают руку любителя. Перед нами работа профессионала.

Ее автором, без сомнения, является французский художник Филипп Берже (1783—1867), как справедливо указывал И. С. Зильберштейн. Напомним, что Филипп Берже прожил целых сорок лет в России, где выполнил немало портретов с людей, входивших в непосредственное окружение З. А. Волконской: А. Мицкевича, Е. Баратынского и других. Кисти Филиппа Берже, между прочим, принадлежит прекрасный портрет русской оперной певицы Нимфодоры Семеновой, который художник выставлял в Парижском салоне 1824 года. Не исключено, что этот мастер был автором и живописного изображения двадцатилетней Зинаиды Александровны, послужившего впоследствии исходным материалом для портрета Федора Бруни и акварели самого Берже. Но скорее всего, княгиню писал какой-то другой иностранный художник из числа живших тогда в России чужеземных мастеров или же чуть позднее — во время заграничных вояжей Зинаиды Александровны в свите царя. Ближе всего по своим стилистическим особенностям этот портрет стоит к работам Ж. Л. Монье, работавшего в России в 1795—1808 годах. Достаточно сравнить римский портрет З. А. Волконской с такими полотнами Монье, как изображения М. А. Нарышкиной (Павловский дворец-музей) и С. В. Строгановой (Русский музей). Все эти произведения сближают общие композиционные приемы, колористическое решение, эмоциональная приподнятость образов. Ж. Л. Монье мог портретировать Зинаиду Александровну непосредственно перед своей кончиной в России в 1808 году, где он преподавал в Петербургской Академии художеств.



При определении автора полотна нельзя, конечно, сбрасывать со счета и других иностранных живописцев.

Намного слабее, как уже говорилось, другой портрет, приписываемый Бруни,— князя Никиты Григорьевича Волконского. При всей скидке на бесцветность внешности и характера этого человека перед нами маловыразительное полотно, выполненное очень равнодушной и вялой кистью, хотя вдохновить художника незадачливому князю было трудно.

Никита Григорьевич являл собою полную противоположность своему энергичному брату-декабристу и славившейся неутомимым интересом к жизни и людям жене. Человек посредственный, слабохарактерный, он целыми днями валялся на диване, предаваясь на склоне лет сочинению совершенно бездарных стихов. Карьеру он сделал, видимо, только благодаря знатному происхождению и семейным связям. К своей богато одаренной талантами, блистательной красавице жене князь относился с большим почтением, всегда признавал ее главенствующую роль в семье. Очень нравился ему портрет Зинаиды Александровны,

Ф. А. Бруни (?). Портрет Н. Г. Волконского. Масло. Италия. Собр. С. Расковича



созданный Карлом Брюлловым в Италии. Князь заказал с него гравюру и литографию, по которым мы и знаем этот до сих пор не разысканный шедевр автора „Последнего дня Помпеи"...

Подлинной жемчужиной коллекции, перешедшей в руки Расковича, был портрет Петра III, который с полным основанием можно считать работой Ф. С. Рокотова. Согласно каталогу аукциона, он попал к Леммерману вместе с некоторыми другими вещами из строгановского собрания, а не из коллекции З. А. Волконской. Этот холст очень близок по исполнению к другой рокотовской работе — поколенному портрету того же Петра Федоровича в бытность его великим князем, который исследователи датируют 1758 годом. Одинаковая постановка фигуры. Тот же прилизанный парик. Тот же красный мундир с золотым шитьем и черным воротником. Та же переки-

Ф. С. Рокотов (?). Портрет великого князя Петра Федоровича. Масло. Ленинград. ГРМ

нутая через плечо голубая лента Андрея Первозванного. То же одутловатое лицо и блуждающая на нем придурковатая улыбка. В одежде иное только жабо. И римский портрет погрудный, а не поколенный, как его варианты в Русском музее и Третьяковской галерее.

Портрет этот позднее был продан С. Расковичем в Англию, а в 1989 году вернулся к нам на родину. Он был передан в дар нашей стране лордом Гаури во время визита в Англию М. С. Горбачева.

Полным сюрпризов самого неожиданного свойства было знакомство с остальными картинами, которые в каталоге аукциона большей частью значились как работы неизвестных художников, принадлежащих иностранным школам. Среди них мы обнаружили еще два портрета, как мы предполагаем, кисти Ф. С. Рокотова, и один — кисти В. Л. Боровиковского.

Манера Рокотова угадывается в живописи изображения Екатерины II, которое в определенной мере повторяет известный коронационный портрет царицы кисти этого же художника и этюд к нему, хранящиеся в Третьяковской галерее. На этих работах совпадают и все аксессуары: горностаевая накидка на плечах царицы, прическа с перекинутой через левое плечо косой, расшитое золотом платье, лента и орден Андрея Первозванного, серьги, корона. Только модель на изображениях из Третьяковской галереи написана в профиль, а на находящемся в Риме портрете — в три четверти оборота. Возможно, что это полотно тоже было пробой к коронационному портрету 1763 года, забракованной либо самим художником, либо императрицей.

Еще одна работа предположительно рокотовской кисти — авторское повторение овального портрета Александра I ребенком, варианты которого в настоящее время находятся в музеях Новгорода и Пскова (согласно каталогу аукциона он происходит также из строгановского собрания). Римский вариант в точности повторяет псковский.

В собрании С. Расковича имеется также превосходный портрет маслом Екатерины II в дорожном платье, выполненный неизвестным художником.

Кисти В. Л. Боровиковского можно отнести портрет Павла I: погрудное изображение царя в форме полковника Преображенского полка, без головного убора. Портрет выполнен по типу Вуаля, придворного живописца французского происхождения, который был приближен к Павлу I и, как считается, писал

его с натуры в отличие от многих других живописцев. Более всего эта работа напоминает парадный портрет царя, выполненный Боровиковским в 1800 году и находящийся сейчас в Русском музее. На лице Павла здесь явно видны следы времени по сравнению, например, с его изображением 1796 года кисти того же художника. Т. В. Алексеева в вышедшей в 1975 году ее фундаментальной монографии о В. Л. Боровиковском указывает, что сохранилось несколько погрудных портретов Павла I, приписываемых художнику, которые можно было бы считать этюдами к парадному портрету из Русского музея (так называемый „портрет в далматике и порфире"). Но в силу их слабости она находит маловероятным авторство Боровиковского. В качестве примера исследовательница ссылается на портрет Павла, хранящийся в Русском музее под номером ж-3169,— действительно посредственной работы, имеющий фальшивую подпись Боровиковского. Этот и римский портреты Павла почти идентичны по постановке фигуры и повороту головы, но римский вариант выгодно отличается живописными достоинствами, пластичностью лица, величием, которое сумел придать художник своей модели. Величием, исходящим и от горделивой посадки головы, и от надменного взгляда сверху вниз, из-под приспущенных век, и от преисполненного мнимой значительности выражения лица.

Известно, что В. Л. Боровиковский не только писал портреты семьи Волконских, но и был дружен с Григорием Семеновичем Волконским, свекром Зинаиды и отцом Никиты и Сергея. Он делал по заказу Г. С. Волконского портреты русских царей как для него самого, так и для уральского магната Н. Н. Демидова. Одной из этих работ, перешедшей к Зинаиде Волконской, и был, по-видимому, портрет Павла I, написанный прославленным русским мастером.

Боровиковскому приписывается также портрет Г. С. Волконского, проданный на аукционе в Риме вместе с другими произведениями русской школы, но попавший в руки не Расковича, а другого перекупщика, который не пожелал встретиться с нами. Мы смогли познакомиться с портретом только по снимкам. Это точная копия-повторение портрета Г. С. Волконского в темно-зеленом мундире, выполненного Боровиковским в 1807 году и находящегося ныне в Псковском историко-художественном музее. Однако даже на снимках видна сухость живописной манеры автора копии, придавшая модели жесткость черт и даже некоторую грубость выражения, совершенно несвойственные характеру изображений Г. С. Волконского на других



портретах кисти Боровиковского. Кроме того, выполняя повторения своих работ, Боровиковский, как правило, не выступал чистым копиистом, внося в портреты новые элементы, что легко можно проследить по вариантам его портретов того же Г. С. Волконского. По-видимому, это копия, сделанная с портрета кисти Боровиковского неизвестным художником по заказу Зинаиды Александровны перед ее отъездом в Италию в 1829 году, когда уже не было в живых ни ее свекра, ни его приятеля, великого русского живописца.

Т. В. Алексеева имела все основания отнести этот портрет лишь к числу приписываемых Боровиковскому работ, тем более что о нем нет упоминания в перечне портретов предков, написанных художником, который составил для книги „Архив декабриста Г. С. Волконского", изданной в 1918 году, внук декабриста С. М. Волконский.

Ф. С. Рокотов (?). Портрет Екатерины II. Масло. Рим. Собр. С. Расковича



На обратной стороне небольшого овального портрета маслом свекрови Зинаиды Александровны А. Н. Волконской, перешедшего теперь к С. Расковичу, по металлу выцарапана по-русски надпись: „Княгиня Александра Николаевна Волконская. Портрет, бывший при моем отце в тюрьме и ссылке". Надпись сделана кем-то из детей декабриста Г. С. Волконского, сыном Михаилом или дочерью Еленой.

Из „Архива декабриста" известно, что у него в Сибири был при себе миниатюрный портрет отца, являвшийся копией его последнего прижизненного изображения кисти Боровиковского (нынешнего псковского варианта, скопированного, как мы уже говорили, видимо, и по заказу Зинаиды Волконской). Портрет А. Н. Волконской из-за его натуралистичности как-то трудно отнести кисти В. Л. Боровиковского, хотя в последние годы этот художник увлекался малоформатными работами, в которых явно ощущается творческий упадок мастера. Возможно, что портрет был специально написан другим художником для отправляющегося в ссылку декабриста, который считал сыновним долгом

Ф. С. Рокотов (?). Портрет Александра I в детстве.
Масло. Рим. Собр. С. Расковича



держать при себе изображения как покойного отца, так и здравствовавшей и процветавшей в ту пору при царском дворе матери.

Эта женщина была настоящим антиподом мягкосердечному и доброму до чудаковатости мужу. Она отличалась твердым и властным характером и фанатической приверженностью царской фамилии. Положение статс-дамы, обер-гофмейстерины императрицы давало ей право на проживание в Зимнем дворце, с которым она не рассталась и после заключения сына в Петропавловскую крепость. Когда в Петербурге приступили к допросу узников Петропавловской крепости, среди которых был ее сын, именитая статс-дама отправилась в Москву, где в это время начинались приготовления к коронации и куда, как она выражалась, „угодно было императрице Марии Федоровне меня назначить ехать с собой".

Верность престолу была щедро вознаграждена обер-гофмейстерине: по случаю коронации она получила бриллиантовые знаки ордена св. Екатерины первой степени.

Неизвестный художник. Портрет Екатерины II в дорожном костюме. Масло. Рим. Собр. С. Расковича

Письма сыну Александра Николаевна писала исправно, но сделать визит заключенному даже после приговора и перед расставанием на всю жизнь она так и не собралась. „Образцовая придворная дама", как презрительно называла обер-гофмейстерину ее невестка Мария Николаевна Волконская, в утешение сыну, перед сибирской ссылкой, по-видимому, направила только свое изображение. На нас смотрит с него увешанная знаками монаршей милости старуха с твердо сжатыми губами слегка искривленного рта, холодная и недобрая...

То, что именно в римском доме Зинаиды Александровны оказались вещи, которые брал с собой в сибирскую ссылку С. Г. Волконский, было не случайным. Дети декабриста, передавая эти драгоценные реликвии, тем самым выразили признательность своим римским родственникам за их благородство. Оно проявилось и в том, что Зинаида Александровна, ее муж и сын, не в пример некоторым другим членам семейного клана Волконских, отказались от причитавшейся им после смерти первенца декабриста доли наследства в пользу самих „сибирских узников". Кстати, у Зинаиды Александровны оказался и автограф пушкинского стихотворения „На холмах Грузии...", который Мария Николаевна Волконская хранила в Сибири. Стихотворение, написанное Пушкиным в мае 1829 года во время путешествия в Арзрум, еще до опубликования было в 1830 году переписано поэтом и переправлено по просьбе декабристки через Веру Федоровну Вяземскую в Сибирь. О судьбе автографа почти полтора века ничего не было известно, пока он не обнаружился уже в наше время в Париже у одного антиквара. На автографе есть карандашная помета по-французски З. А. Волконской: „Написано рукою Пушкина". Сейчас этот драгоценный пушкинский документ вернулся в нашу страну.

Среди остальных живописных работ, перешедших к С. Расковичу, обращают на себя внимание пастельный портрет Петра I работы неизвестного русского художника, акварельное изображение Софьи Григорьевны Волконской, выполненное Ж. Б. Изабе, а также портрет М. А. Власовой, рано овдовевшей и практически посвятившей всю жизнь блистательной сестре. Живописец хорошо передал мягкость характера, доброту и некоторую слабовольность этой женщины, которая была другом Н. В. Гоголя и бережно хранила в своем собрании его автографы. В каталоге аукциона автором портрета назван французский художник Анри Франсуа Ризенер, работавший в России.

Портрет, приписываемый кисти Кипренского, как нам сооб-



щили, был куплен одним швейцарским коллекционером, и его следы опять затерялись. На портрете изображен приемный сын З. А. Волконской — Владимир Павей. Он был подкидышем. Его подобрали в 1815 году на мостовой в Лондоне, где тогда была княгиня. Отсюда и его фамилия Павей (от французского pavé, т. е. мостовая). Княгиня усыновила ребенка, назвав его русским именем Владимир. Она увидела в подкидыше будущего товарища по детским играм своего сына, поскольку они были одногодками. Мальчик рос и воспитывался в доме княгини, вместе с нею и названым братом странствовал по свету, жил в России.

Владимира Павея, уже юношей, связывали дружеские отношения с Гоголем. В письме А. С. Данилевскому, который находился тогда в Париже, Николай Васильевич писал 16 мая 1838 года из Рима о приемном сыне З. А. Волконской: „Письмо тебе это вручит мой добрый приятель m-r Pavé, который,

В. Л. Боровиковский (?). Портрет Павла I. Масло. Рим. Собр. С. Расковича.



верно, тебе понравится. Он знает даже и по-русски (ибо воспитывался вместе с сыном кн. Зин⟨аиды⟩ Волконской), но говорить на нашем языке затрудняется, и потому, чтобы лучше расшевелить его и заставить говорить, говори по-французски или на нашем втором родном языке, т. е. по-итальянски".

В августе Гоголь вновь упоминает имя Владимира Павея в письме опять же А. С. Данилевскому: „Письмо мое через Паве ты не получил через собственные руки потому, что он изменил вдруг свой маршрут и вместо Парижа поехал в Петербург". По возвращении из России осенью того же года Павей привез писателю в Рим письма от петербургских друзей.

Павей продолжал, видимо, жить в доме З. А. Волконской и после отъезда Александра Никитича в Россию в 1832 году. Он обладал практической сметкой и выполнял у Зинаиды Александровны, начисто лишенной, как ее муж и сын, этих качеств,

Неизвестный художник с оригинала В. Л. Боровиковского. Портрет Г. С. Волконского. Масло. Местонахождение неизвестно



роль своего рода управляющего делами, руководил в начале 30-х годов работами по перестройке виллы близ собора Сан Джованни ин Латерано, ездил несколько раз в Россию, чтобы привести в порядок имения княгини, переписанные на имя сына.

Позднее приемный сын Волконской был известен как кавалер Павей и служил в папской гвардии.

Судя по возрасту Владимира Павея на портрете Кипренского, он позировал художнику незадолго до отъезда Александра Никитича из Италии, когда юноше было уже лет двадцать. Александр Никитич родился в 1811 году. Портрет Павея, следовательно, относится к началу 30-х годов, точнее к 1832—1833 годам, ибо с начала 1829 по апрель 1832 года Кипренский жил в Неаполе, а сын Волконской в 1833 году уже был в Москве. Перед расставанием сверстников княгиня могла заказать живописцу портреты с обоих сыновей — и родного и приемного, но судьба первой работы, если она существовала, пока неизвестна.

Неизвестный художник. Портрет А. Н. Волконской. Масло. Рим. Собр. С. Расковича

Портрет Павея убедительно говорит о том, что Кипренский и во второй итальянский период своей жизни, который исследователи нередко в наши дни характеризуют как пору неуклонной деградации таланта художника, несмотря на очевидные метания и поиски нового содержания и новых живописных форм, умел находить достаточно нерастраченных сил, чтобы создавать настоящие шедевры. В холсте, как обычно, у Кипренского преобладают приглушенные тона, но фон — светлый, оливково-розовый, тогда как в изображении господствует коричнево-розовая гамма грасок. Эти спокойные красочные сочетания художник использует для того, чтобы вернуться к воссозданию образа ясной и гармоничной личности, прославившей его кисть в пору расцвета таланта. Владимир Павей, молодой человек с красивыми, правильными чертами лица, послужил художнику моделью для передачи самого духа юности с ее обостренным чувством собственного достоинства, романтическим восприятием жизни и неискоренимой верой в свои силы и в лучшие идеалы человечества. Юный Владимир Павей в глазах художника был восприемником тех передовых для своего времени идей, которые воодушевляли княгиню и которым следовал сам Кипренский, что и вдохновило его на создание одной из самых лучших последних работ, проникнутой оптимизмом, жизнеутверждающей силой, обаянием гармонической целостности человеческой личности.

Купленные С. Расковичем картины, однако, были лишь каплей в море среди многих тысяч произведений искусства, оставленных Леммерманом и распроданных на римском аукционе. Большинство из них, как свидетельствуют каталоги аукциона, принадлежало иностранным мастерам. Но атрибуции эти, как мы убедились в ходе знакомства с коллекцией С. Расковича, делались наспех, людьми малокомпетентными в области русского изобразительного искусства. Встречаясь с неподписанными картинами, они называли имя какого-либо западноевропейского мастера со сходной манерой письма и так их пускали в продажу. Трудно сказать, сколько из них происходило из коллекции З. А. Волконской, сколько Леммерман получил из других рук, но работ русской художественной школы там были сотни, если не тысячи: пейзажи, композиции на исторические и мифологические сюжеты, портреты маслом по холсту, картону, металлу, акварели, рисунки, миниатюры, старинные гравюры и литографии. Вещей было так много, что устроители аукциона не считали нужным перечислять их все и просто указывали применительно не только к литографиям и гравюрам („30, 40, 50 листов с ви-



дами Москвы и Петербурга",— говорилось в каталогах), но и к работам маслом, акварелям и миниатюрам: „Группа портретов неизвестных русских персонажей". Что это были за „неизвестные", можно легко представить, зная окружение З. А. Волконской и ее родственные связи и судя по редким указаниям в списках на личность изображенных: сама княгиня, ее муж Никита Григорьевич, ее родной сын Александр Никитич и приемный Владимир Павей (в том числе, кстати, другого русского живописца — Пимена Орлова), декабрист С. Г. Волконский, его жена Мария Николаевна, отец Марии Николаевны генерал Н. Н. Ра-

А. Ф. Ризенер. Портрет М. А. Власовой. Масло. Италия. Собр. С. Расковича

евский, другие его дочери — друзья Пушкина... Ни один из этих портретов, а их, повторяем, на аукционе были проданы сотни, не воспроизводился в печати, историко-культурная и художественная ценность этих произведений, рассеявшихся по частным собраниям и в силу этого канувших практически в неизвестность, поистине беспредельна. А ведь вместе с портретами в неизвестные руки ушли также картины, которые, судя по их сюжетам (в каталогах аукциона были вопроизведены лишь единичные вещи), принадлежали кисти Федора Матвеева, Сильвестра Щедрина, Михаила Лебедева и других выдающихся отечественных живописцев.

Римский аукцион был настоящим бедствием для русского историко-культурного наследия, лишившим нашу страну бесценных художественных сокровищ.

V

После выхода в сентябре 1976 года десятого номера советского журнала „Спутник" на итальянском языке, где мы опубликовали семь картин из собрания З. А. Волконской и рассказ о печальной судьбе этой коллекции, в итальянскую редакцию журнала пришло письмо, автор которого предлагал нам познакомиться еще с двумя принадлежащими ему портретами, украшавшими некогда виллу русской княгини.

Это были две прелестные картинки с изображением Зинаиды Александровны и ее мужа, выполненные известным венским художником-миниатюристом Фридрихом Лидером в 1822 году. Портрет Никиты Григорьевича Волконского подписан и датирован художником. Портрет Зинаиды Александровны написан точно в такой же манере, не оставляя сомнений в его авторстве. Обе работы, наверное, были выполнены во время Веронского конгресса, участников которого Зинаида Александровна очаровывала своим пением (она исполняла там партию в опере „Молинара" Паизиелло). Особенно удачно изображение княгини, совсем тогда еще молодой женщины, подкупающее обаятельностью и необычной женственностью созданного художником образа. Эти портреты З. А. и Н. Г. Волконских не были известны исследователям истории русской культуры.

Открытие портретов Ф. Лидера толкнуло нас на мысль продолжить в Италии поиски материалов о З. А. Волконской. Надо было попытаться разыскать потомков приемной дочери А. Н. Волконского Надежды Кампанари, познакомиться с их семейными



архивами и преданиями, с уцелевшими произведениями искусства.

В собрании рисунков, гравюр и эстампов римской Академии деи Линчеи мы обнаружили литографию с портрета Александра Никитича Волконского работы К. К. Каневского, живописца польского происхождения, получившего образование в Петербургской Академии художеств. К. К. Каневский был пенсионером академии в Риме, а затем жил и работал в Варшаве. Очевидно, и портрет А. Н. Волконского был сделан в Варшаве, где сын Зинаиды Александровны служил с 1834 по 1853 год в дипломатической канцелярии при русском наместнике генерал-фельдмаршале И. Ф. Паскевиче. К. К. Каневский писал портрет и русского фельдмаршала, за который получил звание академика.

О. А. Кипренский. Портрет Владимира Павея. Масло. Швейцария. Частное собр.



Художник, как свидетельствует его изображение Александра Никитича Волконского, был неплохим мастером, хотя и не хватал звезд с неба. Каневского сурово осуждал Александр Иванов за то, что тот „пролез к папе" и, написав с него портрет, добился ордена „Золотой шпоры". Манера Каневского, портретировавшего, между прочим, и М. П. Балабину, решительно не нравилась Н. В. Гоголю, который убежденно заявлял, что „до художника ему далеко, как до небесной звезды". С учетом всего этого портрет сына княгини нужно считать несомненной удачей Каневского, ибо он передает ум и обаяние, унаследованные Александром Никитичем от матери.

По воспоминаниям современников, Александра Никитича, как и мать, отличали любовь к искусству и литературе, редкая доброта, душевная деликатность в отношениях с людьми. „Князь Александр Никитич,— вспоминал о нем его родственник В. Ильин (отец Надежды, приемной дочери А. Н. Волконского),— был человек редких качеств; никто из близких знакомых не видал его не только сердитым, но даже скучным. Он никогда ни о ком

Ф. Лидер. Портрет Н. Г. Волконского. Масло. Италия. Частное собр.



не говорил дурно. Если уже кто-нибудь сильно ему не нравился, то о таком лице говорил он только с усмешкой. Он был очень образован и имел память необыкновенную. С ним весьма приятно было беседовать. Не было происшествия в дальнем или в настоящем времени, которого бы он не знал и не рассказал подробно и ясно. Большая часть людей имеют изменчивый характер, или настроение духа, смотря по обстоятельствам, от разных неудач в жизни; покойный же князь всегда был в хорошем расположении и одинаков в обращении, особенно с людьми, ниже его поставленными в обществе. Он умел их так принимать и обласкать, что им всегда приятно было проводить у него время. Он любил людей не по чинам, а по достоинству: поедет, бывало, с визитом к высокому сановнику, а от него к мелкому лицу; у него это было безразлично".

Такие же проникнутые симпатией слова о сыне З. А. Волконской принадлежат и другим его современникам.

Получив прекрасное домашнее воспитание, сын Зинаиды Александровны продолжил образование в Московском университете.

Ф. Лидер. Портрет З. А. Волконской. Масло. Италия. Частное собр.

11 Заказ № 457



Он сделал блестящую карьеру, добившись высоких дипломатических постов, был русским посланником в Дрездене, Неаполе и Мадриде. В 1870 году он оставил службу из-за расстроенного здоровья. Александр Никитич был женат на баронессе Луизе Лилиен.

Напомним, что Александр Никитич, как и мать, занимался литературным творчеством. Его перу принадлежит двухтомный труд „Рим и Италия средних и новейших времен" (М., 1845), написанный хорошим русским языком, которым автор владел в совершенстве, хотя большую часть жизни провел за рубежом. Эта работа показывает основательное знание Александром Никитичем итальянской истории. Он внес свою лепту в ознакомление России с прошлым Италии, вписал новые самостоятельные страницы в летопись русско-итальянских культурных связей, для развития которых так много сделала его мать.

Среди друзей А. Н. Волконского было много замечательных русских людей того времени. Находящиеся ныне в Гарварде письма И. С. Тургенева адресованы именно ему.

Неизвестный художник. Портрет А. Н. Волконского. Литография. Рим. Академия деи Линчеи



Умер Александр Никитич в 1878 году, 67 лет от роду, и похоронен на римском католическом кладбище Верано в фамильной часовне Волконских-Кампанари, построенной его приемной дочерью. На дверях часовни помещены гербы обеих фамилий. Туда же были перенесены останки жены А. Н. Волконского, которая ушла из жизни в 1871 году и сначала была похоронена в одной из протестантских церквей Рима. В фамильной часовне нашли последний приют и сама Надежда Васильевна и ее муж маркиз Владимир Кампанари, переживший жену на 9 лет.

Теоретически найти в Италии потомков Надежды Васильевны не представляло большого труда. У супругов Кампанари, как говорилось, было четверо детей: Екатерина, оставшаяся незамужней, Зинаида, вышедшая замуж за своего кузена и поэтому также носившая фамилию Кампанари, Александр и Владимир, продолжившие семейную традицию и женившиеся на русских девушках, тоже сестрах, Ильиных...

Но практически мы столкнулись при этом с большими трудностями. Помогла нам, как уже говорилось, внучка Л. Н. Тол-

Баттистелли с оригинала К. Каневского. Портрет А. Н. Волконского. Литография. Рим. Академия деи Линчеи

стого Татьяна Михайловна Альбертини, познакомившая нас с внучкой Надежды Кампанари-Волконской — Ириной Владимировной, женой бывшего швейцарского посла в Италии де Рама ныне покойного. Ирина де Рам сейчас живет в Швейцарии. Мы написали ей подробное письмо, на которое Ирина Владимировна ответила обстоятельным рассказом, основывавшимся на воспоминаниях детства и полученных от родителей сведениях, о том, как была продана в 1922 году вилла З. А. Волконской, о зловещей личности, преследовавшей их семью — бароне Леммермане.

В заключение она сообщила, что у нее сохранились только кое-какие предметы из фамильного сервиза Волконских и — больше ничего. Ирина Владимировна рекомендовала нам попытать счастья и связаться с ее двоюродным братом маркизом Алессандро Кампанари, живущим в 70 километрах от Рима в местечке Кастельмассимо близ города Фрозиноне.

Написали маркизу Кампанари. С этим письмом в руках к нам в Рим весной 1978 года зашел высокий молодой человек лет тридцати, смуглый и черноволосый, как истый итальянец, но с совершенно русской улыбкой, светло-карими глазами и чуть вздернутым носом. Это был Данило Кампанари, сын нашего адресата из Фрозиноне, который по делам приезжал в Рим и воспользовался этим, чтобы познакомиться с нами. Во избежание недоразумений Данило сразу объявил нам, что и он, и отец — члены Итальянской коммунистической партии. Причем отец состоит в партии вот уже 35 лет и является секретарем партийной ячейки в Кастельмассимо, а он, Данило, хотя и не имеет солидного партийного стажа, не отстает от отца, и в качестве активного распространителя газеты „Унита“ уже побывал в Советском Союзе...

Данило передал приглашение отца приехать в Кастельмассимо, чтобы потолковать о Волконских. В очередное воскресенье мы отправились в Фрозиноне, где перед въездом в город свернули налево, следуя указателю на Кастельмассимо. Проехали мимо заброшенного старинного замка и подъехали к стоявшему неподалеку простому крестьянскому дому. У входа нас встретил пожилой худощавый человек со стриженой головой огурцом — совершенно не итальянского вида.

Бывший итальянский маркиз — а это был Алессандро Кампанари,— когда мы с ним вошли в дом, рассказал нам, что он взял от русских предков не только внешние черты, но и язык — своим родным языком он считает русский, на котором гово-

рит и читает совершенно свободно, хоть и редко им пользуется. Александр Александрович Кампанари родился в России, где его вместе с родителями и застала революция. Будучи итальянскими подданными, Кампанари в 1918 году покинули Россию, но русская революция оставила такой глубокий след в душе молодого маркиза, что он в конце концов порвал со своим классом, раздал землю крестьянам и записался в коммунистическую партию. Даже в жены бывший маркиз взял себе простую крестьянскую девушку, бывшую у них в доме служанкой. Женитьбой на итальянке он тоже нарушил семейную традицию Кампанари. Ведь и отец, и дед, и прадед Александра Александровича были женаты на русских женщинах. Прабабушкой его была урожденная княжна Четвертинская, по первому браку — Полуектова.

— Родители мои,— говорил Александр Александрович,— умерли перед войной. Я был тогда холостяком, и, когда меня призвали в армию, наш фамильный замок — вот это развалившееся сейчас сооружение — я оставил на попечение сторожа. Но старик сторож скоро умер, и имение осталось совершенно беспризорным. В замке сначала стояли итальянские, потом немецкие солдаты, грабившие все, что ни подвернется под руку. Мебель и бумаги архива шли на костры, у которых обогревались гитлеровские солдаты, стоявшие на часах, а в этих бумагах были, я видел это своими глазами, даже автографы Екатерины II. В простоте душевной крестьянки, в том числе моя будущая жена, спасали остатки фамильного сервиза, не зная, что в это время огонь пожирал документы, которым не было цены...

Александр Александрович показал уцелевшие старинные бокалы с гербами Волконских, тарелки, расписанные пейзажами Павловска и тульского Урусово. Потом на этих же антикварных тарелках жена Александра Александровича — очень милая женщина средних лет с живыми выразительными глазами — угощала нас домашней лапшой по-крестьянски, которую мы запивали сухим красным вином, тоже домашнего производства, из роскошных бокалов тяжелого венецианского стекла, так не вязавшихся с предельно простой, даже бедной обстановкой дома...

Хозяин между тем продолжал свой рассказ:

— Кампанари по традиции были людьми консервативными. Поэтому память о Зинаиде Волконской с ее приверженностью свободолюбивым идеалам не очень была почитаема в доме. Это во многом предопределило и судьбу ее архива и коллекции



произведений искусства. Кроме того, очень уж сложной была семейная атмосфера у стариков Кампанари в момент продажи виллы. Я хорошо помню, что от Волконской в помещении виллы осталось огромное количество картин и скульптур, помню висевший в гостиной большой портрет Волконского-декабриста. Кое-что попало в руки Леммермана, кое-что разошлось по рукам среди случайных людей, кое-что хранят другие потомки моей бабки — Надежды Васильевны, разбросанные сейчас по всему свету...

Данило после обеда познакомил нас со своей пожилой теткой Барбарой Кампанари, которая разъяснила нам, что имел в виду Александр Александрович, говоря о тяжелой атмосфере, господствовавшей в последние годы в доме Кампанари-стариков. Старый маркиз, что называется, был непутевым человеком, открыто, чуть ли не на глазах у супруги, занимался амурными делами со служанками, одна из которых по имени Пиа сразу после смерти Надежды Васильевны стала его женой. Александр Александрович сохранил отличный портрет своей бабки, написанный маслом в 1879 году во время ее поездки в Париж французским художником, подпись которого не поддается расшифровке. От-

Тарелка с видом Тульского имения Волконских Урусово из сервиза А. Н. Волконского. Фарфор. Италия. Собр. А. Кампанари



крытое и доброе лицо очаровательной молодой женщины озарено на нем улыбкой, но глаза ее полны невыплаканных слез...

Вилла уже была назначена к продаже, поэтому каждый, кто туда приходил, брал себе „на память" либо картину; либо статуэтку, либо старинное кресло. Добрейшая Надежда Васильевна и в лучшие времена никогда этому не препятствовала.

То же самое нам подтвердил позднее и римский знакомый Кампанари старик Ломбардо, который показал и два стильных стула в своей гостиной, взятых им на вилле Волконской.

Вместе с Данило мы наведались к старухе Пие Кампанари, второй жене его прадеда, живущей в Фрозиноне, но, кроме картины французского живописца Греза, в ее доме мы не нашли других произведений искусства, которые бы происходили из коллекции Волконской, а документы она не показала, сказав, что посмотрит сама и пришлет фотокопии, если найдет что-нибудь интересное. Но так ничего и не прислала, а через два года после нашего визита она умерла...

Тарелка с видом Павловска из сервиза А. Н. Волконского. Фарфор. Италия. Собр. А. Кампанари

VI

Сразу же после получения письма Роберта Крамми мы обратились в Гарвард с просьбой прислать микрофильм с документов З. А. Волконской, но, как оказалось, преждевременно. Доступ к документам рукописного фонда библиотеки Гарвардского университета предоставляется лишь после того, как они будут обработаны и использованы сотрудниками этого университета. Нам сообщили, что над ними работает исследовательница армянского происхождения Байара Арутюнова, которой, следовательно, принадлежит право первой публикации этих материалов. Работа Б. Арутюновой над архивом, однако, затянулась на многие годы, и к настоящему времени она успела опубликовать только шутливую запись в альбоме сестры З. А. Волконской — М. А. Власовой, сделанную Н. В. Гоголем и начинающуюся словами „Как ни глуп индейский петух..." (Harvard library bulletin. 1972. V. XX. № 3). Содержание записи, впрочем, было известно давно из упоминавшейся книги М. А. Гаррис „Зинаида Волконская и ее время" (М., 1916), где автограф Гоголя воспроизведен почти полностью.

Оставалось теперь только ждать новых публикаций Б. Арутюновой. Главное, однако, было сделано: установлено точное местонахождение сохранившейся за рубежом части архива З. А. Волконской, о чем мы сообщили советским читателям еще в 1979 году (см. нашу книгу: Русский клуб у фонтана Треви. М., 1979. С. 26).

Позднее мы получили из Гарварда полное описание архива. Его сравнение с тем, что рассказывал о собрании Леммермана в 1958 году И. С. Зильберштейн, показывает, что барон продал в Гарвард практически все документы и альбомные рисунки из архива З. А. Волконской, которыми он располагал к тому времени. В описании нет только указания на рисунки О. Кипренского, о которых упоминал в своей статье И. С. Зильберштейн, но они вполне могут фигурировать в числе имеющихся там произведений неизвестных художников.

Автографы Пушкина, Гоголя, Глинки, Мицкевича, И. С. Тургенева, Григоровича, Александра I, а также самой З. А. Волконской целиком перешли в Гарвард. Вместе с ними в Гарварде теперь находятся сотни других реликвий русской и мировой культуры, о которых до сего времени ничего не было известно: альбомные записи стихов, посвященных З. А. Волконской, и адресованные ей и ее близким письма В. А. Жуковского, П. А. Вяземского, Е. А. Баратынского, И. И. Козлова, В. Ф. Одо-

евского, И. В. Киреевского, И. П. Мятлева, Д. В. Давыдова, С. П. Шевырева, К. К. Яниш (Павловой) и других. И наряду с ними — автографические записи и письма де Сталь, Виктора Гюго, Буальдье, Паэра, Камуччини, Тончи, Жозефа де Местра, Ксавье де Местра, Риччи, Меттерниха, Матильды Бонапарт... Среди изобразительных материалов — один подписанный рисунок Федора Матвеева, 2 подписанных рисунка и 10 акварелей Федора Бруни, множество рисунков и акварелей самой З. А. Волконской и неизвестных художников как русской, так и иностранных школ.

Документы и рисунки, как уже писал И. С. Зильберштейн, объединены в альбомы и собрания автографов. Первый альбом составляют вклеенные в него 50 писем, адресованных З. А. Волконской (48 писем) и ее мужу Н. Г. Волконскому (2 письма: И. И. Дибича-Забалканского от 13 октября 1821 года и М. А. Дезожье без даты). Альбом открывает автограф известного в литературе письма де Сталь к Зинаиде Александровне, написанного в период пребывания французской писательницы в Петербурге в 1812 году. Из других автографов иностранных корреспондентов княгини наибольший интерес представляют одно письмо Ксавье де Местра (без даты), одно письмо Винченцо Камуччини (без даты), одно письмо (без даты) известного итальянского композитора Фердинандо Паэра (1771—1839) и два письма французского композитора Ф. А. Буальдье (1775—1834), у которого Зинаида Александровна в молодости брала уроки музыки. Напомним читателю, что граф Ксавье де Местр (1763—1852), французский эмигрант, живший в России с 1800 года, ученый, писатель, художник-миниатюрист, был родственником Н. Н. Пушкиной (жена графа Софья Ивановна, урожденная Загряжская, приходилась Наталье Николаевне родной теткой) и, как считается, встречался с юным поэтом в доме его родителей в Москве и в послелицейский период его жизни — в Петербурге. С 1825 по 1839 год де Местры жили в Италии.

В этом же альбоме находится опубликованное И. С. Зильберштейном письмо М. И. Глинки и не упомянутые им три письма В. А. Жуковского (все без дат), одно письмо Е. А. Баратынского (без даты), одно письмо И. И. Козлова от 25 ноября 1826 года, два письма П. А. Вяземского (одно без даты, второе датировано 15(27) сентября 1824 года).

Во втором альбоме — 30 стихотворений, почти все они посвящены З. А. Волконской. Часть стихотворений написана рукою их авторов. Здесь поэтические автографы С. Тончи, К. К. Яниш

(Павловой), В. Ф. Одоевского, А. Г. Риччи, С. П. Шевырева (последним в альбом вписано три стихотворения: „К Риму древнему взывает...“, „Вняв мольбе Москвы державной...“, „Стансы на 29 октября“), И. И. Козлова („Я арфа тревоги, ты арфа любви...“, „Португальская песня“ и стихи на итальянском языке: „Graziosa quanto bella”), Е. А. Баратынского („Из царства виста и зимы...“, под стихами стоит дата: 26 января 1829 года), Н. Ф. Павлова („Как соловей...“, датировано 23 января 1829 года), И. В. Киреевского („Средь жизни холодной, средь жизни пустой...“), А. Мицкевича.

В третьем альбоме — 27 рисунков. Три из них принадлежат З. А. Волконской, три других — иностранным мастерам, один — Федору Матвееву, остальные — неизвестным художникам (по данным И. С. Зильберштейна, видимо, как раз в этом альбоме имеется 8 работ О. Кипренского).

Четвертый альбом также заполнен рисунками. Всего их здесь 23, в том числе, согласно описанию, 2 подписаны Федором Бруни (по данным И. С. Зильберштейна, в этом альбоме Федору Бруни принадлежит 7 рисунков).

На титульном листе пятого альбома, о составе которого И. С. Зильберштейн сведений не имел, рукой З. А. Волконской написано: „В память дружбы — моему дорогому племяннику. Москва, 13 августа 1828 г.“. В альбоме содержатся переписанные З. А. Волконской ее собственные стихотворения на французском и русском языках, отрывки из других сочинений, имеются ее рисунки. Рукой Зинаиды Александровны в альбом вписано стихотворение П. А. Вяземского „Императору Александру“ и перевод на французский язык посвященного ей сонета Адама Мицкевича „A Princesse Zeneide Volkonsky.“ Другое связанное с именем княгини стихотворение великого польского поэта — „Греческая комната“ переписано по-французски самим его автором. Рукой Волконской в альбоме воспроизведено и пушкинское послание „Среди рассеянной Москвы...“, которому предпосланы следующие слова: „Княгине Зинаиде Александровне Волконской 5 мая в день представления „Итальянки в Алжире“. При послании ей своей поэмы „Цыганы“.

Дату Зинаида Александровна указала неточно: на пушкинском автографе стоит — 6 мая, но зато сообщила при этом нам совершенно новую деталь. На сцене своего домашнего театра она, оказывается, ставила не только „Танкреда“ Россини, но и „Итальянку в Алжире“, то есть ту оперу, которой дебютировала еще в 1815 году в Париже, вызвав восхищение ее автора.

Пушкин слушал, как теперь выясняется, Зинаиду Александровну и в этой опере своего любимого композитора и именно к этому событию приурочил знаменитое стихотворное послание „царице муз и красоты“...

Составители описания фонда З. А. Волконской автором записанного княгиней в этом альбоме стихотворения „На кончину императрицы Елизаветы Алексеевны“ называют А. С. Пушкина. Но это явное недоразумение. У Пушкина такого стихотворения нет. Это стихотворение опубликовано, и его автором является сама Зинаида Александровна.

Шестую группу документов составляют шуточные стихи З. А. Волконской о грязи в Одессе, где она жила в 1818 году: один экземпляр стихов она проиллюстрировала семью акварелями, другой — рисунками пером, выполненными ею.

Седьмая группа документов — ее дневниковые записи религиозного содержания за 1852—1854 годы.

Восьмая группа — отрывки из дневников и других записей З. А. Волконской за 1857—1859 годы.

Очень интересен девятый альбом, принадлежавший сестре З. А. Волконской — Марии Александровне Власовой. В нем много рисунков и стихов З. А. Волконской, стихов ее мужа Никиты Григорьевича и сына Александра Никитича, автографы С. П. Шевырева, И. П. Мятлева, А. Мицкевича, Ф. А. Буальдье, рисунки иностранных и неизвестных русских художников. Именно этот альбом украшает упоминавшийся выше автограф Н. В. Гоголя.

Десятую группу документов составляют различные бумаги М. А. Власовой за 1820—1826 годы: газетные вырезки, переписанные от руки стихотворные отрывки и т.д.

В одиннадцатый альбом вклеены самые ценные автографы, которые были у княгини: А. С. Пушкина („Среди рассеянной Москвы...“), А. Мицкевича („Греческая комната“), Виктора Гюго („Heureuse qui peut aimer...“), Н. М. Языкова, И. В. Киреевского, И. И. Козлова, С. П. Шевырева. Из этого альбома мы впервые узнаем, что З. А. Волконская общалась с Виктором Гюго (его автограф датирован 1852 годом), о чем в других источниках никаких сведений не было.

В двенадцатой группе документов — 135 писем, адресованных З. А. Волконской, ее мужу, сыну и некоторым другим лицам. Их авторы: Александр I (15 писем за 1813—1825 годы), Д. В. Давыдов, А. М. Горчаков, Д. В. Григорович, Ксавье де Местр, вдовствующая императрица Мария Федоровна (жена

Павла I), Матильда Бонапарт, Меттерних, А. Мицкевич (два письма), В. Ф. Одоевский, Е. П. Ростопчина, И. С. Тургенев, П. А. Вяземский (письмо от 25 мая 1859 года адресовано Александру Никитичу Волконскому), Мария Николаевна Волконская, жена декабриста (письмо адресовано М. А. Власовой) и многие другие.

Тринадцатую группу составляют официальные документы (визы и т.п.) А. Н. Волконского.

Четырнадцатая группа — это 10 акварелей Федора Бруни на темы древнерусской истории.

Пятнадцатая, последняя группа включает в себя папки с деловыми бумагами, фотографии, всевозможные печатные материалы.

Американские историки-русисты прислали нам фотографии рисунков, которые содержатся в третьем и четвертом альбомах. Фотографии подтвердили, что в альбомах есть графические работы, подписанные Федором Матвеевым и Бруни. Ряд неподписанных рисунков сделан в характерной для Бруни манере и тоже не оставляет сомнений в том, что они принадлежат этому же художнику.

Сложнее обстоит дело с атрибуцией рисунков, приписываемых О. А. Кипренскому. Речь идет о портретных зарисовках мягким итальянским карандашом, выполненных очень уверенно, легко и свободно, хорошо передающих особенности внешности портретируемых и склад их натуры. В них действительно чувствуется рисовальный почерк Ореста Адамовича, угадываются его технические приемы и способ трактовки образов. Но ни на одном из рисунков нет ни подписи, ни других помет автора, которые нередко встречаются на портретных набросках Кипренского (даты, места исполнения произведения и т.п.), в силу чего эти работы можно только предположительно отнести „любимцу моды легкокрылой"...

Даже такой беглый обзор письменных документов и изобразительных материалов фонда З. А. Волконской в Гарварде говорит об огромном интересе, который он представляет для исследователей истории русской культуры. И вместе с тем состав сохранившихся частей архива З. А. Волконской показывает, какая огромная утрата распыление, исчезновение из обращения и возможная гибель его других частей. В Гарвард попал только автограф пушкинского послания „Среди рассеянной Москвы...". Но Зинаида Александровна переписывалась с поэтом, и в ее архиве могли быть и письма Пушкина. Пощадила ли их злая судьба и в будущем им суждено открыться в каком-либо

частном зарубежном собрании, или их пожрал огонь пожарищ в годы второй мировой войны? В Гарвард попала только собственноручная запись Н. В. Гоголя в альбоме М. А. Власовой, а из его писем мы знаем, с какой симпатией он относился к З. А. Волконской, с которой, несомненно, переписывался, когда уезжал из Рима. Где эти письма? В Гарварде только два письма А. Мицкевича, а их должно было быть намного больше, судя по тому, что в парижском музее польского поэта имеется десять писем З. А. Волконской. Сохранилось только два письма к княгине П. А. Вяземского, а он был с нею в оживленной переписке и, по его собственным словам, заполнял для Зинаиды Александровны целые тетрадки своей корреспонденцией.

То же можно сказать и об иностранных деятелях культуры. В архиве З. А. Волконской наверняка должны были храниться письма Россини, Доницетти, Стендаля, с которым именно у русской княгини познакомился Джоаккино Белли, а также письма русских художников, для которых вилла З. А. Волконской и палаццо Поли были чуть ли не родным домом: Самуила Гальберга, Сильвестра Щедрина, Карла Брюллова, Ореста Кипренского, Федора Бруни и многих других.

Хочется надеяться, что эти документы не утрачены безвозвратно и что время приоткроет тайну, окружающую их судьбу, как приоткрыло тайну над ныне известными частями архива и коллекции З. А. Волконской.

VII

После 1978 года, хотя мы неоднократно бывали в Италии, съездить во Фрозиноне нам все как-то не удавалось. Но мы поддерживали регулярную переписку с друзьями из Кастельмассимо, посылали им наши публикации о З. А. Волконской, перезванивались с ними. Мы знали, что вокруг Александра Александровича бурно разрасталась молодая поросль. У Данило родилось трое дочерей, у его младшего брата Джованни, работающего на одном из заводов во Фрозиноне, первым ребенком была тоже дочь, а вторым наконец мальчик, которого в честь деда и в уважение семейной традиции нарекли Александром.

Данило стал профессиональным партийным работником и политиком: в 1987 году его избрали на ответственный пост сек-

ретаря федерации Итальянской компартии в провинции Фрозиноне.

А у нас тоже в 1987 году состоялось неожиданное, но очень приятное знакомство с одной из родственниц Кампанари, живущей в Советском Союзе. Как-то нам позвонила незнакомая дама, которая назвала себя Тамарой Дмитриевной Глуховой и сказала, что знает наши публикации о З. А. Волконской и хочет познакомить нас с имеющимися у нее материалами о княгине и ее потомках по линии приемной дочери ее сына Александра Никитича. Тамара Дмитриевна тут же, чтобы не мистифицировать нас, разъяснила, что ее девичья фамилия — Ильина и что она ведет происхождение от тех же самых Ильиных, что и Надежда Васильевна Кампанари-Волконская, отчего у нее и сохранились интересующие нас материалы. Она давно собиралась связаться с нами, да все было недосуг, а теперь вышла на пенсию и наконец располагает свободным временем, чтобы заняться семейными изысканиями.

Тут только вспомнилось, что Александр Александрович Кампанари говорил нам, что в СССР жила одна его кузина, но связь с нею оборвалась с конца 30-х годов и он ничего не знает о ее судьбе.

На следующий день вечером мы, естественно, уже были в доме Тамары Дмитриевны в новом районе Москвы, застроенном одинаковыми пятиэтажными блочными домами. Дверь нам открыла моложавая женщина, с виду совсем не пенсионного возраста, с очаровательной улыбкой, живыми, умными глазами. Провела нас в уютную столовую-гостиную своей крошечной квартиры, обставленной современной малогабаритной мебелью. На обеденном столе возвышалась стопка старинных альбомов.

Тамара Дмитриевна объяснила нам, что хотела познакомить нас как раз с этими семейными фотоальбомами, ибо ничего другого „ильинского" у нее не сохранилось, кроме вот этой тумбочки из орехового дерева да большого письменного стола, который она из-за его размеров держит на даче. Кстати, вся ее семья сейчас, в разгар лета, на даче: муж, дочь, зять, двое внуков. Она сама по профессии учительница, преподавала литературу. Муж, Алексей Гаврилович Глухов,— журналист, писатель и ученый, сейчас тоже на пенсии, но продолжает активную литературную деятельность, пишет книги и статьи по библиофильской тематике. Дочь преподает английский язык в школе.

После такого предисловия Тамара Дмитриевна приступила к рассказу о своей ильинской родне. Она — внучка Дмитрия Ва-

сильевича Ильина, родного брата Надежды Васильевны Кампанари-Волконской. Ильины владели имением Облезево в Тульской губернии, где Дмитрий Васильевич состоял предводителем дворянства, дружил с Л. Н. Толстым. Вот чем вызвана близость внучки писателя Татьяны Михайловны Альбертини с Кампанари в Риме.

У деда было семеро детей: две дочери — Анна и Инна и пятеро сыновей — Сергей, Николай, Василий, Константин и Дмитрий, отец Тамары Дмитриевны. Анна и Инна, ее тетки, вышли замуж за сыновей Надежды Васильевны, своих двоюродных братьев Александра и Владимира, закрепив родственные связи Ильиных и Кампанари. Дед Дмитрий Васильевич умер на родине, а его жена Анна Константиновна последние годы жизни провела в Италии и там же умерла. За границей оказались и дяди Василий и Николай. О Константине и Сергее Тамара Дмитриевна сведений не имеет.

Отец ее, женившийся на Хрусталевой Екатерине Васильевне, после революции остался в России. Он умер в 1927 году еще до появления дочери на свет. Итальянские родственники по мере сил помогали молодой вдове, направляя с оказией в Москву посылки с продуктами и одеждой. Одну такую посылку, между прочим, привез известный итальянский полярный исследователь генерал Умберто Нобиле. Никаким репрессиям, если не считать конфискации имения, родители Тамары Дмитриевны не подвергались. Однако в конце 30-х годов мать сочла за благо прекратить всякое общение с итальянскими родственниками, что, видимо, и пронесло беду над головой внучки предводителя тульского дворянства и ее матери. Позднее тоже была не та обстановка, чтобы возобновлять связи с закордонными кузенами. Так и прошло целых полвека...

Меры предосторожности, которые принимала мать Тамары Дмитриевны, коснулись и альбомов: она вырвала из них все фотографии, которые, как она думала, могли ее скомпрометировать, если на снимках можно было узнать итальянский фон. Фотографии детей она не тронула. Особенно много сохранилось „русских" снимков маленького Александра Александровича, которого в семье звали ласковым именем Алюша. Мальчик, как видно, был всеобщим любимцем, и его без конца фотографировали и внутри помещения, и на природе в легком летнем костюмчике или в белой шубке зимой, рядом со снежной бабой...

— Кстати,— говорила Тамара Дмитриевна,— в этой шубке Алюшу родители увезли суровой зимой 1918 года в Италию,

а потом, много лет спустя, донашивала ее я. -Кампанари прислали шубку мне. Хорошая, теплая была шубка. Можете представить, как я была счастлива ей.

В альбомах мы, помимо портретов других Ильиных, нашли фотографии уже пожилой Надежды Васильевны Кампанари, снимки римской виллы З. А. Волконской, интерьеров этой виллы, в которой нам так и не удалось побывать, интерьеров, увешанных картинами и портретами, ныне бесследно исчезнувшими.

Были там фотографии и молодоженов Анны и Александра, Инны и Владимира Кампанари, а также красавца юноши Николая Дмитриевича Ильина, дяди Тамары Дмитриевны, о котором она ничего не знала, кроме того, что Николай Дмитриевич отличался художественными наклонностями и смолоду жил за границей. А мы знали намного больше. Александр Александрович, Алюша, когда мы были в Кастельмассимо, рассказал нам, что дядя Николай Дмитриевич, музыкант, поэт и артист, жив, проживает в США и переписывается с ними. Стихи он пишет по-русски под псевдонимом Николая Галицкого. Разыскал Александр Александрович в своей библиотеке один сборник стихов дяди и дал нам его американский адрес. Мы, кстати, писали Николаю Дмитриевичу, чтобы узнать, нет ли у него каких материалов о З. А. Волконской, но в ответ получили совет попробовать разыскать эти материалы в России, где, по его мнению, должны были сохраниться самые интересные документы ее архива.

Сообщили мы Тамаре Дмитриевне и некоторые другие неизвестные ей вещи, включая и то, что в Риме похоронена не только ее бабка, но и прабабка, ибо на кладбище для некатоликов Тестаччо мы видели могильную плиту, на которой написано: „Александра Николаевна Ильина, рожденная Огарева. Родилась 16 марта 1819 г. Скончалась 16 ноября 1874 г.“.

Мы оставили Тамаре Дмитриевне адреса Алессандро Кампанари и Ирины де Рам, сами написали им письма, рассказав о нашей встрече с их советской кузиной. Между вновь обретенными родственниками завязалась оживленная переписка...

Осенью 1988 года в Москву приезжал во главе одной итальянской делегации Данило Кампанари, который привез с собой интересную книгу, написанную и изданную его отцом в Италии. Александр Александрович повествует в ней о своих предках, о своей судьбе, делится мыслями о трудном, но прекрасном времени, в которое ему довелось жить.

В первый же свободный вечер Данило хотел навестить троюродную тетку Тамару и просил нас сопровождать его.

— Стыдно признаться,— говорил он,— но я, который в детстве, благодаря отцу, отлично говорил по-русски, сейчас забыл свой второй родной язык и без переводчика объясниться с теткой не смогу. Но вы ведь будете присутствовать не в роли переводчиков, а как бы наших новых родственников, ибо без вас мы, пожалуй, по сей день не нашли бы друг друга...

Позвонили Тамаре Дмитриевне, которую так взволновала весть о предстоящей встрече с племянником, что она заявила, что не будет теперь спать всю ночь. А через день мы, невольные виновники, стали и невольными свидетелями этой трогательной встречи. У Тамары Дмитриевны собралась вся ее семья, включая старшего внука. Радости не было предела. И Данило и Тамара Дмитриевна, которые до недавнего времени даже не подозревали о существовании друг друга, были счастливы, как дети, перебирая дошедшие до них семейные предания, уточняя детали, расспрашивая о судьбе того или иного члена семейных кланов Ильиных-Кампанари. Данило страшно поразился, что „дзия" (тетя) Тамара знает даже, что ребенком его отца звали „Алюша", как до сих пор Александра Александровича, оказывается, величают в Италии все родственники и друзья.

Данило сказал, что несколько лет назад в США в возрасте девяноста с лишним лет скончался Николай Дмитриевич Ильин-Галицкий и что вскоре после этого умерла и Инна Дмитриевна, мать Ирины де Рам. На похороны Инны Дмитриевны съехались Ильины и Кампанари со всех концов Европы...

Александр Александрович, по словам Данило, по-прежнему усердный подписчик и читатель советских изданий. Несмотря на преклонный возраст, собирается посетить СССР, который он считает своей родиной, а тем временем приглашает кузину приехать погостить в Италию со всей семьей. В его хоть и скромном, но просторном деревенском доме для всех найдется место.

Далеко за полночь мы покинули гостеприимный дом Глуховых. По дороге домой мы признались друг другу, что, пожалуй, ни один результат наших „итальянских разысканий" не приносил нам такого удовлетворения, как этот, позволивший потомкам наших героев обрести друг друга.

В августе 1989 года, когда рукопись этой книги уже была в наборе, состоялся, наконец, визит А. А. Кампанари, его жены

Эрмелинды и Данило в Москву. Они привезли с собой портрет Надежды Васильевны Кампанари-Волконской-Ильиной, предметы из фамильного сервиза Волконских и бумаги их семейного архива, которые преподнесли в дар Тульскому областному художественному музею.

„...КОГДА Б ИМЕЛ Я СТО ОЧЕЙ, ТО ВСЕ БЫ СТО НА ВАС ГЛЯДЕЛИ“



I

В Венеции, на набережной Ле Дзаттере стоит внушительный дворец с колоннами и аркадами, хозяином которого до недавнего времени был престарелый князь Альфонс Клари-и-Альдринген. Несмотря на чисто иностранное звучание имени князя, в его жилах текла русская кровь. Альфонс Клари-и-Альдринген был потомком по прямой линии Михаила Илларионовича Голенищева-Кутузова. Прабабка князя, графиня Дарья Федоровна Фикельмон, урожденная Тизенгаузен, доводилась родной внучкой великому русскому полководцу.

Помимо знаменитого фельдмаршала, не чужды были исторической известности и другие предки по русской линии владельца венецианского палаццо: сама Дарья Федоровна Фикельмон, или попросту Долли (как ее звали близкие друзья), супруга австрийского посланника в Петербурге Шарля-Луи Фикельмона; ее сестра Екатерина Федоровна Тизенгаузен и мать Елизавета Михайловна Хитрово. Все они были тесно связаны с самыми видными представителями русской культуры. Их друзьями были первые русские поэты, их портреты писали лучшие русские художники, своим человеком у них дома был Пушкин. Александр Сергеевич оставил около 30 адресованных им писем и, как считается, наделил чертами Долли нескольких своих героинь...

Недаром Д. Ф. Фикельмон, ее мать и сестра в течение последних десятилетий стали объектом самого пристального внимания отечественных и зарубежных исследователей-пушкинистов, посвятивших им серьезные монографические изыскания. Среди них такие видные ученые, как Д. Д. Благой, Н. В. Измайлов, М. А. и Т. Г. Цявловские и другие. Отметим здесь также советского исследователя Н. А. Раевского, открывшего неизвестное письмо Пушкина Д. Ф. Фикельмон, ее дневник и посвятившего ей почти целиком свою книгу „Портреты заговорили", выдержавшую несколько изданий, и итальянского литературоведа Н. М. Каухчишвили, которая впервые опубликовала наиболее полные выдержки из дневника.

Что же мы знаем в результате новейших достижений пушкинистики об этом „любезном Трио", как называли дочь и внучек Кутузова их современники?

Любимая дочь победителя Наполеона Елизавета Михайловна Голенищева-Кутузова родилась в 1783 году. Девятнадцати лет она



стала женой флигель-адъютанта Александра I графа Федора (Фердинанда) Ивановича Тизенгаузена, происходившего из старинного прибалтийского дворянского рода. Его отец граф Иван Андреевич Тизенгаузен (1745—1815) занимал высокие государственные посты в России, был обер-гофмейстером, действительным тайным советником. Свадьба состоялась в Павловской дворцовой церкви в присутствии вдовствующей императрицы Марии Федоровны (Елизавета Михайловна была ее фрейлиной). В 1803 году у молодых супругов родилась первая дочь Екатерина. Через год появился на свет второй ребенок, тоже дочь, которую назвали Дарьей (Доротеей). А еще через год 23-летний зять Кутузова, которого старый полководец уважал и любил, как родного сына, пал смертью храбрых в сражении при Аустерлице. Подвиг Ф. И. Тизенгаузена, который со знаменем в руках повел русских солдат в контратаку, был тяжело ранен, взят в плен и скончался после трехдневной агонии, воссоздан, по мнению некоторых исследователей, Львом Толстым в романе „Война и мир" в сцене ранения Андрея Болконского во время Аустерлицкого сражения.

В 1811 году Елизавета Михайловна вышла замуж вторично за генерала Николая Федоровича Хитрово, назначенного в 1815 году

Венеция. Палаццо Клари

временным поверенным в делах России во Флоренции. В 1819 году она вновь овдовела: Н. Ф. Хитрово, не отличавшийся крепким здоровьем, внезапно умер. С двумя юными дочерьми Елизавета Михайловна Хитрово осталась жить во Флоренции, где к тому времени имела обширные связи среди местной и иностранной аристократии. М. Д. Бутурлин, живший тогда во Флоренции, оставил свидетельство о необыкновенной красоте дочерей Елизаветы Михайловны: „Молодые графини Екатерина и Дарья (Долли) Федоровны Тизенгаузен только что начинали выезжать в свет и были во всем блеске красоты; но особенно поражала даже меня, десятилетнего мальчугана, пятнадцатилетняя Дарья Федоровна“.

Скоро во власти чар юной русской графини оказался австрийский посланник при тосканском дворе генерал Шарль-Луи Фикельмон (1777—1857), который не замедлил предложить ей свою руку и сердце. Долли в ту пору было всего 16 лет. Фикельмону — 43, на двадцать семь лет больше.

Меттерних, видевший „Трио“ во время работы конгресса в Лайбахе, писал своей жене: „Мадам Хитрово находится здесь вместе с обеими своими очаровательными дочерьми. Мы все влюблены в этих молодых особ. Одна из них должна выйти замуж за молодого дипломата, богатого и из хорошей семьи, который работает в нашем посольстве в Риме; руку другой дочери жаждет получить наш чрезвычайный посланник во Флоренции, очень умный и достойный человек. Ему 42—43 года, тогда как юной девушке не исполнилось еще 16 лет. Если он в итоге будет счастлив, я буду очень рад, потому что я очень люблю этого человека, который, можно сказать, является моей правой рукой“.

Фикельмон (его полное имя — Габриэль Луи Шарль Бонавантюр) был французом и происходил из старинного лотарингского дворянского рода, который своими корнями уходит в XIII век. В 1792 году Шарль-Луи Фикельмон, так же как и его отец и брат, эмигрирует из революционной Франции и переходит на австрийскую службу. В австрийской армии Фикельмон принимает участие в антинаполеоновских кампаниях, получает звание генерал-адъютанта. В 1815 году его назначают австрийским послом в Швеции, в 1820 году — в Тоскане, где он и познакомился с дочерью и внучками М. И. Кутузова. Во время конгресса в Лайбахе, где Священным союзом было принято решение о подавлении революции в Неаполитанском королевстве, Фикельмон назначается начальником штаба австрийского экспедиционного корпуса, двигавшегося на юг Италии. В марте 1821 года он становится послом в Неаполе.

Несмотря на огромную разницу в возрасте, предложение Фикельмона было принято, и в июне 1821 года Дарья Федоровна стала супругой австрийского посла в Неаполе.

Вместе с Долли переехали в столицу Неаполитанского королевства ее сестра и мать. Они оставались там до 1826 года, а потом переселились в Петербург. Но до этого в 1823 году „Трио" в полном составе совершило продолжительный вояж в Россию.

В 1829 году Фикельмон получает большое повышение — его назначают на пост австрийского посланника в Петербурге, на котором он будет оставаться целых одиннадцать лет. Долли после трехлетней разлуки вновь соединяется с матерью и сестрой. Начинается новый, самый важный период в жизни внучки М. И. Кутузова.

Австрийское посольство размещалось в великолепном Салтыковском особняке (ныне — Дворцовая набережная, 4), построенном Джакомо Кваренги. Здесь на посольских раутах Дарья Федоровна встречается с виднейшими российскими сановниками, принимает в своем дворце сливки петербургского светского общества. В этом же доме, но в отдельных апартаментах обосновывается и Елизавета Михайловна, державшая свой салон. Оба салона в скором времени становятся своеобразными интеллектуальными центрами, которые объединяли лучших представителей русской культуры и облегчали им сношения с Западом вопреки рогаткам николаевской цензуры.

Друг Пушкина П. А. Вяземский, вспоминая о Е. М. Хитрово, так характеризовал неоценимую роль, которую играли в те времена в культурной жизни Петербурга салоны жены и тещи австрийского посланника: „В летописях Петербургского общежитья имя ее осталось так же незаменимо, как было оно привлекательно в течение многих лет. Утра ее (впрочем, продолжавшиеся от часу до четырех пополудни) и вечера дочери ее, графини Фикельмонт, неизгладимо врезаны в памяти тех, которые имели счастие в них участвовать. Вся животрепещущая жизнь, европейская и русская, политическая, литературная и общественная, имела верные отголоски в этих двух родственных салонах. Не нужно было читать газеты, как у афинян, которые также не нуждались в газетах, а жили, учились, мудрствовали и умственно наслаждались в портиках и на площади. Так и в этих двух салонах можно было запастись сведениями о всех вопросах дня, начиная от политической брошюры и парламентской речи французского или английского оратора и кончая романом или драматическим творением одного из любимцев той литературной

эпохи. Было тут обозрение и текущих событий; был и premier Pétersbourg (цвет Петербурга) с суждениями своими, а иногда и осуждениями, был и легкий фельетон, нравоописательный и живописный. А что всего лучше, эта всемирная, изустная разговорная газета издавалась по направлению и под редакцией двух любезных и милых женщин. Подобных издателей не скоро найдешь. А какая была непринужденность, терпимость, вежливая и себя и других уважающая свобода в этих разнообразных и разноречивых разговорах! Даже при выражении спорных мнений не было и слишком кипучих прений: это был мирный обмен мыслей, воззрений, оценок..."

Посланник, как говорят свидетельства современников, не только не препятствовал деятельности жены и тещи, использовавших дипломатические привилегии посольской резиденции для превращения ее в своего рода „открытое окно в Европу", но и в определенной мере способствовал этому. В библиотеке Пушкина сохранились два томика стихов Гейне, подаренных ему Фикельмоном,— этой контрабанды, как говорил сам посланник о запрещенных в России стихах немецкого поэта.

Фикельмон вообще был незаурядной личностью. Свободный от косности венского двора, весьма образованный и начитанный человек, он отличался необычной для его среды широтой взглядов на современную политическую жизнь и на историю. Фикельмон с большой симпатией относился к России, знал и любил ее культуру. Причиной опалы, которой был подвергнут старый дипломат в Вене после возвращения из Петербурга, без всякого сомнения, было его неискоренимое русофильство.

Взгляды Фикельмона, естественно, были выработаны им самим в результате упорной работы ума, долгого жизненного опыта и большой культуры. Но при этом никак нельзя преуменьшать влияния его русской жены и тещи, с которыми у австрийского дипломата на протяжении всех лет совместной жизни была большая духовная близость. Фикельмон прекрасно понимал, насколько он был обязан благорасположением русского двора, значительно облегчавшим ему исполнение посольских обязанностей, родству с дочерью и внучками М. И. Кутузова, которые пользовались в Петербурге всеобщим уважением и любовью.

Фикельмон оставался в России до лета 1840 года. Долли вместе с тринадцатилетней дочерью Елизаветой-Александрой, по-домашнему — Элизалекс, покинула Петербург весною 1838 года, отправившись на лечение в Италию, и больше на родину не возвращалась. Уже без нее весной 1839 года скончалась Елизавета Михайловна. Екатерина осталась в Петербурге единствен-

ной представительницей прежде такого дружного и слаженного семейного союза. Фрейлина, а затем камер-фрейлина императрицы, Екатерина Федоровна с 1833 года до самой своей смерти в 1888 году жила в Зимнем дворце. Замуж она так и не вышла, несмотря на блестящие партии, которые ей предлагались.

В Вене Фикельмон долгое время практически оставался не у дел. Его политическая карьера пошла было на подъем в дни революции 1848 года, когда на волне событий он, считавшийся человеком умеренных взглядов, стал министром иностранных дел первого конституционного правительства Австрии и даже одно время замещал пост премьера. Но очень скоро под давлением студенческих выступлений Фикельмон вынужден был уйти в отставку. Государственный деятель, известный своими симпатиями к России, не мог удержаться на гребне революционной бури в момент, когда Николай I облачался в мундир жандарма Европы. Предлогом для нападок на Фикельмона было и русское происхождение его жены.

Последние годы жизни граф Фикельмон посвятил литературной деятельности. Умер он восьмидесятилетним стариком в 1857 году. Долли пережила мужа всего лишь на шесть лет: она скончалась 10 апреля 1863 года на 59-м году жизни.

Жили Фикельмоны либо в Вене, либо в Теплице, где находилось родовое поместье князя Эдмунда Клари-и-Альдрингена, за которого в 1841 году, в шестнадцатилетнем возрасте, вышла замуж Элизалекс. Позднее они много времени проводили в Венеции, которая тогда входила в состав австрийских владений, где Фикельмоны в начале 1855 года вместе с зятем купили дом — нынешний палаццо Клари.

Знакомство Фикельмонов с Пушкиным продолжалось с ноября — декабря 1829 года, когда, по-видимому, состоялась первая встреча, по день смерти поэта. Мать и сестра Долли знали Пушкина несколько дольше, с лета 1827 года, то есть почти десять лет.

По словам сына П. А. Вяземского Павла, его отец и Пушкин питали самые дружеские чувства к внучкам Кутузова и к Е. М. Хитрово, которая, как писал сам П. А. Вяземский, после смерти Пушкина „глубоко оплакивала... друга и славу России".

На основании дневника поэта, его писем, свидетельств современников давно было известно о безграничном преклонении Е. М. Хитрово перед гением Пушкина, о его частом общении и с Елизаветой Михайловной и с ее дочерьми. Известно было и о чувствах, далеко переросших рамки дружеских, которыми одно время воспылала к поэту восторженная поклонница его та-

ланта, бывшая на шестнадцать лет старше его. Пушкину немало докучали эти проявления влюбленности вместе с материнской заботой о нем увядающей, экзальтированной женщины, которая, видимо, совершенно не в состоянии была понять неуместность своих запоздалых страстей, и он защищался от них, как мог. „Избавь меня от Пентефреихи",— умолял он П. А. Вяземского в марте 1830 года, в преддверии своей женитьбы, уподобляя Елизавету Михайловну престарелой жене библейского Пентефрия, претендовавшей на любовь молодого Иосифа.

Предметом бесконечных шуток было и увлечение Елизаветы Михайловны не по возрасту слишком открытыми туалетами. Широкое хождение в Петербурге имели стихи неизвестного автора, высмеивавшие страсть Хитрово к декольте, за что ее именовали „Лизой голенькой":

Лиза в городе жила
С дочкой Долинькой.
Лиза в городе слыла
Лизой голенькой.
Нынче Лиза en gala
У австрийского посла,
Не по-прежнему мила,
Но по-прежнему гола.

Но друзья Е. М. Хитрово, подтрунивая за глаза над ее странностями, никогда не переставали относиться к ней с глубокой симпатией за доброту, искренность, широту интересов и образованность.

Иронические шпильки, порою даже раздражительность и резкость Пушкина в отношении Е. М. Хитрово имели преходящий характер. „Он никогда,— писал муж приятельницы Пушкина Александры Россет Н. М. Смирнов, дипломат, впоследствии петербургский губернатор, близко знавший поэта и считавший его „человеком наиболее замечательным в России",— не мог решиться огорчить ее, оттолкнув от себя, хотя, смеясь, бросал в огонь, не читая, ее ежедневные записки".

Обнаруженные в 1925 году в бывшем юсуповском особняке на набережной Мойки в Ленинграде 26 писем Пушкина к Е. М. Хитрово, относящиеся к 1827—1832 годам, свидетельствуют о богатстве и содержательности их духовного общения. В письмах обсуждаются злободневные политические события, высказываются суждения о литературных новинках Запада, которыми исправно снабжала поэта Елизавета Михайловна, о культурной жизни России и Европы. В них поэт поверяет адресату сокровенные мысли по самому широкому кругу проблем современной жизни, истории, посвящает в свои творческие замыслы.

„Возвратившись в Москву, сударыня, я нашел у кн. Долгорукой пакет от Вас,— французские газеты и трагедию Дюма,— все это было новостью для меня, несчастного зачумленного нижегородца. Какой год! Какие события!" — пишет он 9 декабря 1830 года. „Ваши письма — единственный луч, проникающий ко мне из Европы",— с благодарностью сообщает поэт 21 января 1831 года. И продолжает несколько позднее в другом письме: „...я предпринял исследование французской революции; покорнейше прошу Вас, если возможно, прислать мне Тьера и Минье. Оба эти сочинения запрещены".

В пачке писем к Е. М. Хитрово было найдено одно письмо поэта к ее дочери Екатерине от 1 января 1830 года, с которым он пересылал написанное по ее просьбе стихотворение „Циклоп":

Язык и ум теряя разом,
Гляжу на вас единым глазом:
Единый глаз в главе моей.
Когда б судьбы того хотели,
Когда б имел я сто очей,
То все бы сто на вас глядели.

Стихотворение предназначалось для исполнения на костюмированном бале в Аничковом дворце, где Катрин досталась маска циклопа. Пушкин писал в шутливо-дружеской манере: „Само собой разумеется, графиня, что Вы будете настоящим циклопом. Примите этот плоский комплимент как доказательство моей полной покорности Вашим приказаниям. Будь у меня сто голов и сто сердец, они все были бы к Вашим услугам".

Н. А. Раевский нашел и одно письмо Пушкина к Д. Ф. Фикельмон. Направлено оно из Москвы 25 апреля 1830 года, то есть после того, как в жизни поэта случилось большое событие, которое было на устах у всех его друзей и знакомых: он сделал повторное предложение московской красавице Наталье Гончаровой, и оно было принято. Письмо Пушкина, видимо, является ответом на выраженные в не дошедшем до нас письме графини полусерьезные опасения, что после свадьбы он забудет своих старых друзей. „Поверьте,— писал поэт,— что я останусь всегда самым искренним поклонником Вашего очарования, столь простого, Вашего разговора, столь приветливого и столь увлекательного, хотя Вы имеете несчастье быть самой блестящей из наших светских дам".

За внешне светской формой поэт в немногих словах раскрыл секрет необыкновенного обаяния этой женщины, заключавшегося

в естественности и безыскусственности манер, уме, образованности и глубокой душевности.

Судя по тону письма, Пушкин к тому времени принадлежал к кругу близких ее друзей. О характере их отношений достаточно красноречиво говорит написанное зимой 1830 года письмо и самой Долли Пушкину: „Решено, что мы отправимся в нашу маскированную поездку завтра вечером. Мы соберемся в 9 часов у матушки. Приезжайте туда с черным домино и с черной маской. Нам не потребуется Ваш экипаж, но нужен будет Ваш слуга — потому что наших могут узнать. Мы рассчитываем на Ваше остроумие, дорогой Пушкин, чтобы все это оживить".

В дневниковой записи от 13 января 1830 года Долли так рассказывает об этой развлекательной прогулке „ряженых": „Вчера, 12-го, мы доставили себе удовольствие поехать в домино и масках по разным домам. Нас было восемь... Мы очень позабавились, хотя маменька и Пушкин были тотчас узнаны, и вернулись ужинать к нам".

В дневнике Д. Ф. Фикельмон содержится немало других упоминаний о встречах с Александром Сергеевичем, дается тонкая психологическая характеристика Пушкина и его жены. После знакомства с поэтом Долли записала: „Пушкин, писатель, ведет беседу очаровательным образом — без претензий, с увлечением и огнем..." Примечательно, что Дарья Федоровна отметила в нем черты, близкие к тем, которые, как мы знаем из вышеприведенного письма Пушкина, больше всего импонировали ему и во внучке Кутузова.

Но в целом дневник Д. Ф. Фикельмон несколько разочаровывает пушкинистов: в нем говорится намного меньше о поэте, чем можно было ожидать. Более того, начиная с 1832 года Пушкин как будто совсем исчезает из поля зрения Д. Ф. Фикельмон, хотя они по-прежнему очень часто встречались. Имя поэта возвращается на страницы дневника только в связи с его дуэлью и смертью, глубоко потрясших Дарью Федоровну.

Исследователи по-разному объясняют такую странную непоследовательность автора дневника. Н. А. Раевский, например, очень углубленно занимавшийся проблемой Долли Фикельмон — Пушкин, объясняет это тем, что со временем чувства посольши к русскому поэту стали отнюдь не платоническими. Не случайно первый биограф Пушкина П. И. Бартенев писал, что Д. Ф. Фикельмон „по примеру матери своей высоко ценила и горячо любила гениального поэта". Широко известна история, которую рассказал П. В. Нащокин со слов Пушкина о любовном приключении поэта с хозяйкой некоего роскошного особ-

няка, в котором видели супругу австрийского посланника...

В пользу достоверности рассказа П. В. Нащокина, по мнению некоторых пушкинистов, свидетельствует и необычный лаконизм упоминаний о Долли в дневнике Александра Сергеевича. Не вдаваясь в суть споров по этому вопросу, не имеющему прямого отношения к теме нашего повествования, мы лишь повторим, что с Дарьей Федоровной связана не одна страница в творчестве поэта. Ее образ, как считают многие исследователи, он вывел и в незаконченной повести „Египетские ночи", и в наброске „Мы проводили вечер на даче...", и, возможно в „Евгении Онегине", взяв некоторые черты великосветской Татьяны у блестящей австрийской посланницы.

Но еще публикаторы писем Пушкина к Е. М. Хитрово в 1920-х годах столкнулись с большими трудностями при поисках портретов дочери и внучек Кутузова. Портреты Е. М. Хитрово были найдены: литография с утраченного акварельного изображения кисти русского художника В. И. Гау, не отличающегося большими художественными достоинствами, и фотография с ее бюста работы неизвестного скульптора, экспонировавшегося на Пушкинской выставке 1899 года и тоже со временем утраченного. Портретов ее дочерей разыскать тогда не удалось вообще. Впоследствии один из великолепных портретных рисунков О. Кипренского, находящийся ныне в Государственном музее А. С. Пушкина в Москве, был определен как изображение Е. М. Хитрово. Что же касается дочерей Елизаветы Михайловны, то до самого недавнего времени не было известно ни одного изображения, которое бы соответствовало описанию внешности сестер современниками, восхищавшимися их необыкновенной красотой. Так, найденные в последние десятилетия два портрета Д. Ф. Фикельмон ни в коей мере не могли служить иллюстрацией к восторженным отзывам о наружности „австрийской посольши". На акварели английского художника Т. Уинса, находящейся сейчас во Всесоюзном музее А. С. Пушкина в Ленинграде, графиня совершенно лишена душевной привлекательности, которую отмечают в ней все мемуаристы. Другой портрет — старая фотография, сделанная, когда Д. Ф. Фикельмон было за пятьдесят, убедительно говорит о былой красоте этой женщины, но это, увы, далеко не пушкинский период. Н. А. Раевский, безусловно, был прав, утверждая в своей книге, что „иконография Д. Ф. Фикельмон... бедна — мы не знаем пока ни одного ее портрета работы первоклассного художника".

Достоверных же изображений Екатерины Федоровны вообще обнаружено не было.

II

Предпринимая визит в палаццо Клари на венецианской набережной Ле Дзаттере, мы, таким образом, прежде всего мечтали обогатить иконографию наших героинь: не может быть, чтобы в доме не сохранилось ни одного их портрета!..

Главное, что нас интересовало,— изображения членов этой семьи, выполненные русскими художниками. Мы знали, что Елизавета Михайловна и ее муж Н. Ф. Хитрово во Флоренции покровительствовали Оресту Кипренскому и что в Неаполе мать Долли заботилась о заказах для Александра Брюллова, писавшего там благодаря ее посредничеству акварельные портреты с членов местной королевской семьи. Одновременно, как надо полагать, эти мастера увековечили черты и симпатичного „Трио", хотя об этом не сохранилось никаких документов и свидетельств современников. Но зато достоверно известно, что в конце 30-х годов прошлого века Карл Брюллов написал маслом портреты Ш.-Л. Фикельмона и его дочери, которые современники относили к числу самых блестящих удач художника и которые с тех пор бесследно исчезли. Естественно было предположить, что создатель „Последнего дня Помпеи" работал и над портретом третьего члена семьи — Долли...

Свидание с хозяином палаццо Клари у нас было назначено на пять часов пополудни, но мы подошли раньше, чтобы осмотреть этот плохо знакомый нам район Венеции и сфотографировать дом, в котором провела последние годы жизни Дарья Федоровна. К тому же мы хотели быть пунктуальными и не опоздать ни на минуту на встречу с князем, которой добивались целый год.

Началось с того, что летом 1976 года, возвращаясь теплоходом из СССР после очередного отпуска, мы остановились на несколько дней в Венеции, конечном пункте нашего морского путешествия, начавшегося в Одессе. В Венеции решили заглянуть в телефонный справочник, чтобы узнать, не живут ли по-прежнему в городе потомки князя Альфонса Клари-и-Альдрингена, о котором мы знали из литературы, в частности из книг Н. А. Раевского, общавшегося с правнуком Дарьи Федоровны в Чехословакии в годы второй мировой войны, и Н. М. Каухчишвили, встречавшейся с супругами Клари в Италии. Открыв нужную страницу справочника, мы, к великому изумлению, обнаружили, что князь Альфонс здравствует и поныне, о чем свидетельствовал номер телефона, записанный на его имя в телефонном спра-



вочнике 1976 года. Набирай хоть сейчас пятизначную цифру и говори себе с правнуком Дарьи Федоровны!..

От неожиданности мы так и сделали, но нам пришлось сразу же пожалеть о своей оплошности.

По телефону ответил женский голос, говоривший по-итальянски с легким немецким акцентом. Попросили князя Клари.

— Князь не может подойти к телефону. Говорите со мной. Я его жена.

Стали объяснять, кто мы и что нас интересует. Договорить нам не дали.

— Никаких портретов в доме нет. Был пожар — все сгорело. Впрочем, лучше запросите письмом интересующие вас сведения. Ответит муж.

Ф. Шевалье с оригинала В. И. Гау. Портрет Е. М. Хитрово. Литография



Т. Уинс. Портрет Д. Ф. Фикельмон, урожденной Тизенгаузен. Акварель. Ленинград. ВМП

И в трубке послышались частые гудки.

Было ясно, что звонить титулованным особам без рекомендаций нельзя. Писать же после полученного афронта тоже не имело смысла. В письме нам могли повторить то, что было сказано устно.

Пожар? Когда же был этот пожар?..

Возвратившись в Рим, стали перебирать своих итальянских знакомых: нет ли среди них выходцев из итальянской знати, чтобы заручиться их рекомендацией к князю Клари? Поначалу мы не смогли припомнить ни одного знакомого, с титулами.

Лишь потом пришло в голову, что одна нобиль-донна среди наших итальянских друзей все-таки есть: графиня Франческа Тонетти. Да не просто графиня, а представительница древнейшего патрицианского дома Венеции, давшего Светлейшей республике даже одного дожа.

О дворянском титуле Франчески Тонетти вспомнилось не сразу потому, что ее отец, старый антифашист Джованни Тонетти, давно порвал со своим классом. Весть об Октябрьской революции в России буквально перевернула жизнь этого человека. Он начал углубленно изучать Маркса, Энгельса и Ленина, вступил в ряды Итальянской социалистической партии и скоро стал одним из влиятельных ее лидеров, решительно отстаивавших революционные принципы в борьбе против оппортунистов.

Джованни Тонетти участвовал в работах съездов Итальянской социалистической партии, последовательно выступая на них убежденным сторонником присоединения партии к Коммунистическому Интернационалу. В 1922 году он в составе делегации своей партии посетил Советскую Россию, где участвовал в работе IV конгресса Коминтерна, встречался с Лениным. В вожде русской революции Тонетти, как он рассказывал впоследствии в книге воспоминаний, больше всего поразило умение просто и ясно говорить о самых сложных вопросах теории и практики классовой борьбы...

В 1924 году вместе с группой других последовательных социалистов-„третьеинтернационалистов" Тонетти вступил в ряды Коммунистической партии Италии. Следует период борьбы с фашизмом, арестов, эмиграции. Фашистские власти конфискуют грандиозный родовой дворец „красного патриция" — палаццо Джустиниан, стоящий на Большом канале. Сейчас в нем располагаются офисы венецианского муниципалитета: после падения фашизма Тонетти, как и многие другие антифашисты, считал, что в Италии не за горами социалистическая революция, и не стал возбуждать дело о возвращении ему имущества, отобранного



фашистами, ожидая, что оно скоро станет народным достоянием.

Познакомились мы с „красным графом" в середине 60-х годов и скоро подружились с этим бодрым и энергичным восьмидесятилетним стариком, способным часами вышагивать по лабиринту венецианских улочек и переулков, где он знал каждый камень и где его знали буквально все. Жил бывший хозяин величественного палаццо очень скромно — в народном районе Венеции на чердачном этаже...

Старый революционер умер в 1970 году, успев перед смертью познакомить нас со своей дочерью Франческой, жившей в Риме, с которой мы тоже стали друзьями. Как и отец, Франческа — коммунистка. Работает она консультантом по торговле с Советским Союзом и вечно бывает в разъездах. Когда Франческа появилась в Риме после очередной поездки в Советский Союз, мы встретились, чтобы посоветоваться насчет возможных путей установления контактов с князем Клари.

Выслушав нас, Франческа сокрушенно покачала головой. Если

Д. Ф. Фикельмон. Фотография. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице



бы был в живых папа! Он знал в Венеции всех и вся. И хотя многие патриции шарахались от него за его политические убеждения, они с ним считались. У нее же с венецианской знатью давно порваны все отношения, и ее рекомендации могут иметь только обратный эффект...

Прошло несколько месяцев. И вот однажды во Флоренции мы случайно разговорились о Клари с Франческо Папафавой, директором тамошнего фотоагенства „Скала“, специализирующегося по изобразительному искусству. И тут обнаружилось, что род Папафавы тоже принадлежит к древней патрицианской ветви и что в Венеции его родители по сей день владеют старинным палаццо на Большом канале.

На ловца и зверь бежит! Оказалось, что Клари — большие друзья родителей Папафавы, часто бывают в их доме.

— Нет ничего проще, как организовать встречу с князем,— воскликнул Франческо Папафава, выслушав наш рассказ о неудачном телефонном звонке Клари.— С кем еще хотите встретиться в Венеции?

Венеция. Большой канал

Он назвал несколько фамилий венецианских нобилей, имевших родственные связи с русской знатью, которые нам решительно ничего не говорили. Мы отказались от ненужных знакомств, заявив, что пока, кроме Клари, нас никто из венецианских аристократов не интересует.

— Но каков князь! — восклицал Папафава.— И какая романтическая история с Пушкиным!..

Мы обедали у Папафавы дома, где продолжали разговор о Клари с его милой красавицей женой Джованной, которая также уверяла, что никаких сложностей встретиться с потомком Кутузова не будет, раз за дело берется Франческо. Супруги Папафавы живут неподалеку от Флоренции на одном из холмов, окружающих город на Арно. Они купили там заброшенный загородный дом, заново отделали его, превратив в великолепную виллу со множеством помещений. Она стоит в окружении оливковых рощ, в виду всей Флоренции, лежащей как на ладони внизу, в широкой долине.

После обеда Папафава потащил нас к жильцам соседнего строения, пожилым крестьянам, ставшим его близкими друзьями. Крестьянский дом был без переделок, с голыми стенами, на которых были размещены в живописном беспорядке гирлянды из початков кукурузы, лука, чеснока и красного перца. Хозяева дома — супруги Караи — выставили на стол оплетенную соломой пузатую бутылку с кьянти собственного производства — ароматным красным вином, отливающим на свету тонами рубина, и тарелку с солеными маслинами. Папафава стал было рассказывать им о потомке Кутузова, но хозяева предпочитали современные темы: о земле, тяжелом крестьянском труде, о сыновьях, ушедших работать в город на завод. Подробно расспрашивали о нашей стране, симпатии к которой стоили им преследований при фашизме. У входа в дом на каменной перекладине до сих пор можно прочесть надпись: „Viva la Russia!“ — „Да здравствует Россия!“, высеченную еще в 1943 году, когда в Италию пришла весть о победе Красной Армии под Сталинградом...

Вернувшись в Рим, стали ждать известий от Папафавы. Он обещал в скором времени побывать в Венеции и прощупать там почву насчет нашей встречи с Клари.

— Сделаем так,— говорил он,— мать пригласит и вас и Клари к себе обедать. И там представим вас друг другу. А уж остальное будет зависеть от вашего умения завоевать симпатии потомка Кутузова. О пожаре в их доме, кстати, я никогда не слыхал...

Шла одна неделя за другой, а от Папафавы — никаких вестей. Забыть о своем обещании он не мог. Папафаву мы знали как очень обязательного человека. Наконец, не вытерпев, позвонили ему сами.

Папафава несколько смущенным голосом объяснил, что с организацией нашей встречи с Клари ничего пока не получается. Князю почти девяносто, вытащить его из дома невозможно, а просить, чтоб он принял нас, родители не решаются — слишком он стар и болен...

И опять потекли месяцы, не принесшие ничего нового. Через год летом нам случилось снова побывать в Венеции. Между делом зашли навестить наших знакомых в венецианском отделении газеты „Унита". Застали там заведующую отделением Тину Мерлин, отстукивавшую на машинке очередную корреспонденцию. Рассказали ей о своих злоключениях.

— Не может ли нам помочь левая мэрия Венеции? Если Клари и придерживается иных политических убеждений, чем мэр Венеции, то вряд ли князь может не прислушаться к рекомендации первого гражданина города...

— Попробуем,— заговорщицки подмигнув нам, сказала Тина и стала набирать номер мэрии.— Я все равно должна была созвониться с советником муниципалитета по культуре.

Уточняя по ходу дела детали, Мерлин передала советнику нашу просьбу. Уже по тону реплик нашей знакомой мы поняли, что советник, которому, естественно, не надо было объяснять, кто такие Кутузов и Пушкин, благожелательно отнесся к нашей просьбе.

— Позвоните мне в пять вечера. К этому времени я буду знать, какой ответ получит советник от Клари,— сказала нам, прощаясь, журналистка из „Униты".

В пять часов Тина сообщила нам, что Клари ждут нашего звонка.

Мы тут же набрали их номер. Ответил опять голос жены. С тем же легким акцентом, но с вежливыми интонациями в голосе княгиня Клари, подтвердив, что о нас звонили из мэрии, осведомилась, не можем ли мы завтра в это же время пожаловать к ним на чай.

Мы, естественно, сразу приняли приглашение.

— Ну вот и прекрасно. За чаем обо всем и поговорим.

III

Мы отсняли палаццо Клари, а времени до встречи оставалось более получаса. Осмотрели соседнюю церковь Санта Мария дель Розарио с великолепными фресками Тинторетто и Тьеполо, которыми могла восхищаться внучка Кутузова, знавшая и любившая живопись, особенно живопись Возрождения.

Юность Дарьи Федоровны, проведенная в Италии, на родине Рафаэля, Леонардо и Микеланджело, определила ее вкусы и эстетические предпочтения на всю жизнь. Примечательно, что, возвратившись в Италию в 1838 году, она вместе с дочерью заново с большим увлечением стала знакомиться с собраниями итальянских музеев и пинакотек, многие из которых, особенно во Флоренции, она знала с детства. Надо сказать, что искусство, театр, литература, музыка занимали весьма существенное место в духовной жизни Долли, что подтверждают ее письма и дневник, где рассыпаны замечания о художниках и картинах, о музыке, пении и театре. Из Вены в письме к сестре она, рассказывая о местной жизни, не забывает сообщить об успехе нового полотна Делакруа. Говоря о встреченных ею новых людях, она прибегает к образам, созданным кистью великих мастеров, сравнивая молодую, хрупкую жену В. А. Жуковского с мадоннами Гольбейна. О Н. Н. Гончаровой, жене Пушкина, Долли находит столь верные слова, что со страниц ее дневника встает точно созданный живописцем живой облик этой женщины: „...это очень молодая и очень красивая особа, тонкая, стройная, высокая — лицо мадонны, чрезвычайно бледное, с кротким, застенчивым и меланхолическим выражением,— глаза зеленовато-карие, светлые и прозрачные, взгляд не то чтобы косящий, но неопределенный,— тонкие черты, красивые черные волосы“.

Церковь Санта Мария дель Розарио, которую мы изучали, между прочим, посещал и любил за ее архитектуру и живописное убранство П. А. Вяземский, в 1853 и 1863—1864 годах подолгу гостивший в Венеции. В первый его приезд Долли в городе еще не жила. Вернулся в Венецию Вяземский спустя десять лет, когда Дарьи Федоровны уже не было на свете. Но образ женщины, к которой он питал глубокую и искреннюю душевную приязнь, незримо присутствует во многих элегических по тону стихах старого поэта, посвященных Венеции. В них он воспевает величие исторического прошлого Светлейшей республики и изливает грустные мысли об ушедшей молодости, о покинувших его прежде времени сердечных друзьях:

По зеркалу зыбкого дола,
Под темным покровом ночным,
Таинственной тенью гондола
Скользит по струям голубым.

Гондола скользит молчаливо
Вдоль мраморных, мрачных палат;
Из мрака они горделиво,
Сурово и молча глядят.

И редко, и редко сквозь стекла
Где б свет одинокий блеснул;
Чертогов тех роскошь поблекла
И жизнь их — минувшего гул.

И дремлют дворцы-саркофаги!
Но снятся им славные сны:
Дни древней, народной отваги,
Блеск мира и громы войны...
. . . .
И пиршеств роскошных веселье,
Когда новый дож пировал
В дукальном дворце новоселье
И рог золотой воздевал.

Умолкли и громы и клики!
И средь опустевших палат,
Лев пережил век свой великий,
Трезубец и грозный булат.
. . . .
Красавицы, ныне печальной,
Не вспыхнет восторгом лицо;
Заветный залог обручальный,—
Давно распаялось кольцо.
. . . .
По зеркалу зыбкого дола,
Под темным покровом ночным,
Таинственной тенью гондола
Скользит по струям голубым.

В часы тишины и прохлады
Синьора, услышав сквозь сон
Созвучья ночной серенады,
Не выйдет тайком на балкон.

Забыты октавы Торквато,
Умолкнул народный напев,
Которым звучали когда-то
Уста гондольеров и дев.
. . . .

...Чтобы скоротать время, мы устроились за столиком соседнего кафе-бара, которое разместилось на деревянном помосте, выдвинутом прямо в море. Заказали по чашечке кофе.



Прямо перед нами расстилался широкий полукилометровый канал Джудекка. По серо-зеленой глади моря без конца сновали глиссеры и небольшие катера, время от времени медленно шествовали огромные пассажирские теплоходы. Прошел советский сухогруз..

На противоположной стороне канала тянулась цепочка невысоких строений острова Джудекка, которые становились еще более приземистыми, когда на их фоне вырастал гигантский современный корабль. Сверкали на солнце беломраморные фасады церквей Реденторе и Сан Джорджо, сооруженных по рисункам великого Палладио. Необыкновенным привольем веяло здесь, привольем, согретым дыханием человека...

Внезапно мелькнула мысль: а ведь Фикельмоны купили именно в этом районе Венеции себе дом, может быть, еще и потому, что здесь пейзаж больше всего напоминал „северную Венецию“ — Петербург с его необъятной Невой, с ее широтой и простором. Ведь ни на Большом канале, ни тем более в тесных и узких боковых „калле“ нельзя было в Венеции найти ничего похожего на грандиозные архитектурно-ландшафтные панорамы Петербурга. Наверное, даже не сознавая того сама, Дарья Федоровна в Вене-

Венеция. Палаццо Дожей



ции искала сколок своей далекой родины, где прошла лучшая часть ее жизни.

Мысль о том, чтобы обосноваться в Венеции, у Долли возникала еще в 1847 году, когда она впервые приехала вместе с мужем в этот город. „Жемчужина Адриатики" сразу же очаровала Дарью Федоровну. „Я без ума от Венеции,— пишет она сестре в Петербург 7 июля 1847 года.— Эти вечера на площади святого Марка, сама эта великолепная площадь, которая фантастически хороша — все несказанно красиво". „Я научилась смотреть Венецию,— вновь делится Долли своими восторгами в письме Екатерине от 21 июля 1847 года,— которую раньше не знала и которая полна настоящих шедевров... Площадь святого Марка — наш обычный салон. Мы каждый вечер остаемся там до одиннадцати часов". И снова в письме от 22 сентября того же года: „Площадь святого Марка по вечерам освещена, как днем... На ней чувствуешь себя точно в огромной танцевальной зале..."

В Венеции произошло большое событие в жизни Фикельмона. Он был вызван в Вену, где впервые после возвращения из России получил важное назначение. Старый дипломат был направлен в Милан, где ему предстояло выполнять деликатную посредническую

Венеция. Остров Сан Джорджо



миссию в связи с началом революционных выступлений в Италии. Меттерних, державший столько лет Фикельмона практически не у дел, бросил его в пекло поднимавшейся революции, не ведая, что в ее пламени суждено сгореть и ему самому. Ход этот был достаточно хитрым. Бывший посол в России, пользовавшийся репутацией либерала, был идеальной фигурой для поисков компромиссных решений в горячих итальянских делах, хотя было ясно, что время компромиссов миновало. Безнадежность своей миссии Фикельмон, видимо, отчетливо понимал, о чем можно судить по письмам Долли сестре, в которых вместе с удовлетворением по поводу того, что наконец кончилось вынужденное бездействие мужа, сквозит нескрываемая тревога.

После кратковременной поездки в Вену Фикельмоны вновь вернулись в Венецию в распоряжение правившего итальянскими владениями вице-короля, который по случаю летнего сезона продолжал оставаться в городе на Адриатике. Жили Фикельмоны на Большом канале во дворце, принадлежавшем прославленной итальянской балерине Тальони. В начале октября вместе с наместником они покинули Венецию и переехали в Милан, где поселились в палаццо Марино, нынешней резиденции миланского муниципа-

Венеция. Площадь св. Марка

литета, рядом с площадью Ла Скала. С этого времени начинается, пожалуй, самая мрачная полоса в жизни Долли, надолго отравившая ее существование и глубоко повлиявшая в последующем на ее убеждения и взгляды.

Уже из Венеции Дарья Федоровна писала сестре в Петербург, что революционные выступления мало-помалу охватывают всю Италию — от Генуи до Сицилии. Неспокойно было и в Милане. Долли сообщает, что она столкнулась там с холодностью местной аристократии, что стены домов в городе испещрены патриотическими лозунгами. В Тоскане же, по ее словам, происходили события, которые в миниатюре в точности напоминали начало Французской революции 1789 года.

Но вот революционная гроза разразилась и над Миланом. Во взволнованном письме от 4 января 1848 года Долли рассказывает Екатерине, что Милан стал ареной жестоких столкновений населения с австрийскими солдатами. В числе раненых оказался повар Фикельмонов. Через несколько дней повар скончался. Долли, таким образом, воочию смогла убедиться, какого накала достигли в Италии революционные страсти. Она с содроганием описывала обстановку, в которой им приходилось жить в Милане, где они чувствовали себя, „точно в осажденной крепости". „Я не знаю,— писала Долли,— сколько времени еще Фикельмон должен оставаться здесь, но я буду вне себя от радости, когда мы сможем покинуть этот город. Фикельмон держится, но морально он тоже очень устал. Невозможно в подробностях рассказать тебе о нем. Его положение таково, что любой другой на его месте оказался бы сломленным".

Говоря об арестах, произведенных австрийцами среди руководителей итальянского патриотического движения, Долли не скрывает своей тревоги по поводу их последствий, признает неизбежность нагрянувших политических потрясений в Италии. „Не подлежит сомнению,— сообщает она сестре,— что население Папского государства, тосканцы, неаполитанцы и особенно сицилианцы имеют право требовать бо́льших изменений и больших улучшений, потому что ими в течение долгого времени слишком дурно управляли".

Пребывание в Милане стало для супруги австрийского комиссара настоящим кошмаром. Поэтому она с такой радостью встретила весть о назначении Фикельмона председателем военного совета Австрии и о предстоящем переезде в Вену. Долли не знала, что самые тяжелые испытания ждут ее в связи с новым назначением мужа, означавшим окончательную его реабилитацию после освобождения от должности посла в России. Но еще раньше, по

дороге в Вену, на территории Италии Дарья Федоровна оказалась в самой гуще революционных событий. Назначение Фикельмона состоялось в начале марта, и он, посетив Венецию, проследовал в Вену, а Долли задержалась в городе на лагуне, где ее и застала весть о революции в Австрии и о последовавших вскоре после этого событиях. Падение Меттерниха и победа восстания в Вене послужили запалом, вызвавшим новый революционный взрыв в подвластных Австрии итальянских территориях. В марте в Венеции победило восстание, и там была провозглашена республика. Одновременно революция восторжествовала и в Милане, и австрийцы с позором были изгнаны из всей Ломбардии.

Долли с Элизалекс и зятем только через месяц смогли соединиться в Вене с Фикельмоном, который тем временем стал министром иностранных дел. Дарья Федоровна не решалась добираться в Вену сухопутьем по охваченной пламенем революции Италии, а пароходное сообщение с Триестом было прервано. В республиканской Венеции ее дважды арестовывали. Выбраться из города ей удалось только благодаря содействию консула Великобритании, вызвавшего из Триеста английский военный корабль, чтобы вызволить супругу министра иностранных дел Австрии. С трудом были получены все необходимые документы за подписью главы Венецианской республики Даниэле Манина, но в самый последний момент дело застопорилось. Дом, в котором жила Долли, был окружен национальными гвардейцами, и ей было объявлено, что она не сможет покинуть Венецию. Опять было решено прибегнуть к посредничеству английского консула, через которого Дарья Федоровна написала письмо Манину. В письме, как рассказывала Долли сестре, она процитировала слова подписанной самим же Манином прокламации, в которой всем иностранцам, к какой бы нации они ни принадлежали, гарантировалась неприкосновенность. Оказалось, что внутри правительства революционной Венеции возникли разногласия по поводу семьи австрийского министра. Но в конце концов возобладала точка зрения Манина, и Долли с Элизалекс и Эдмундом позволили погрузиться на английский военный корабль.

В Вене Долли предстояло пережить заключительный акт драмы, связанный с окончательным крушением карьеры Фикельмона.

В Австрии, в которой революция шла еще на подъем, промежуточная, компромиссная фигура Фикельмона не могла долго удержаться на вершине исполнительной власти. В нем с полным основанием видели, как выражалась в одном из писем сама Дарья Федоровна, представителя „старого режима", которому он служил верой и правдой почти полвека. Какое в конце концов дело



было революционерам до того, что Меттерних держал Фикельмона после отзыва из Петербурга фактически не у дел, что Фикельмона и Меттерниха разделяли глубокие разногласия по поводу внешнеполитического курса Австрии! Более того, именно внешнеполитическая программа Фикельмона, основывавшаяся на необходимости укрепления традиционного союза с реакционной николаевской Россией, была самым уязвимым местом в его взглядах, и именно она-то и послужила предлогом для обвинений в том, что он с женой, как писала Долли, „продался России". „Мы прибыли сюда позавчера,— рассказывала Дарья Федоровна в письме из Вены от 15 апреля 1848 года,— очень счастливые тем, что соединились с Фикельмоном. У меня такое чувство, что я пережила целую баталию, но только для того, чтобы вступить в новую, из которой я, по-видимому, выйду с еще более тяжелыми ранами. Видеть Фикельмона, занятого такой тяжелой, такой неблагодарной работой,— одно это мне уже не дает покоя, я нахожу его очень уставшим. Кроме того, социальное движение так велико, так сложно, что с ним не справиться. Потребуется немало времени, чтобы все это улеглось".

Обстановка с каждым днем накалялась. 22 апреля Долли пишет

Милан. Собор



в Петербург: „Не могу передать, как я страдаю от этой слепой и фанатичной ненависти ко всему русскому“. Она признается, что боится даже видеться с русскими, чтобы не навредить Фикельмону.

Финал наступил в ночь с 3 на 4 мая. Перед окнами дома, в котором жили Элизалекс с мужем и Фикельмоны, с вечера бушевала студенческая демонстрация, требовавшая отставки „агента России“. В дом трижды являлась депутация с этим требованием. Последняя депутация прибыла в два часа ночи, когда и сам Фикельмон вернулся уже домой. Обстановка была критической. „Какое-то время я думала, что никто из нас не выйдет живым из этой переделки“,— рассказывала Долли. Министра вынудили выйти на балкон и заявить, что он подает в отставку. Так закончилось кратковременное пребывание Фикельмона на австрийской политической арене в одной из главных ролей, после чего он уже смирился с концом своей государственной карьеры и целиком ушел в литературную работу.

Фикельмоны вместе с Элизалекс и ее мужем уезжают в Теплице, где остаются безвыездно целых два года, пережидая революционную бурю. Воспоминания о 48-м годе, как страшный кош-



мар, преследовали Долли всю жизнь. Ее письма к сестре с тех пор переполнены политическими рассуждениями, в которых чувствуется несомненное влияние Фикельмона с его концепцией организации монархической Европы на основе австро-русского альянса. Ни Фикельмон, ни тем более его жена не улавливали новых веяний ни в австрийской, ни в общеевропейской политике, не видели, что государственные интересы России и Австрии толкают эти страны друг против друга и что общность монархических устоев власти недостаточна для того, чтобы сгладить русско-австрийские противоречия, которые бросят их во время Крымской войны во враждующие лагеря. Не понимала Долли поэтому и нежелание австрийского двора воспользоваться государственным умом и опытом Фикельмона, по-прежнему остававшегося не у дел, хотя его личного врага Меттерниха давно уже не было у кормила правления Австрией, а от революционных событий 1848 года там со временем остались одни воспоминания. Антирусская позиция Австрии в восточном конфликте застала супругов Фикельмон совершенно врасплох...

Но если политические события приносили Долли одни разочарования и развивались совсем не в том направлении, в каком пред-

Вена. Шенбруннский дворец

сказывал в своих ученых трудах Фикельмон, то ее личная жизнь на склоне лет была поистине безоблачной. Единственная дочь Долли была замужем за одним из самых богатых и знатных австрийских аристократов, ее будущее и будущее четырех внуков, рожденных Элизалекс, было прочно обеспечено. Правда, Долли неотступно преследовала мысль о новой революции, которая могла покончить с благополучием ее потомков и с монархическими устоями власти, без которых она не могла представить себе мир. В ее поздних письмах поэтому преобладают два мотива: Элизалекс, блистающая при австрийском дворе своей красотой, затмив былую славу матери, и страх перед новой революцией и „инсургентами" с их демократическими идеями, по адресу которых Долли произносила гневные филиппики, производящие и сейчас прямо-таки гнетущее впечатление...

Удовлетворение приносили и литературные успехи мужа, несмотря на то, что проповедуемые им идеи об объединении монархической Европы перед лицом подрывных действий Англии ни в Австрии, ни в России не вызвали ожидаемого автором одобрения. Более того, Николай I запретил в России книгу Фикельмона о Пальмерстоне, несмотря на проявленное в ней автором самое доброе расположение к политике русского царя.

В Италию, которая для Дарьи Федоровны стала второй родиной, она вернулась только в 1855 году, когда был куплен в Венеции нынешний дворец Клари. В нем Фикельмонам предстояло встретить закат жизни и принять смерть.

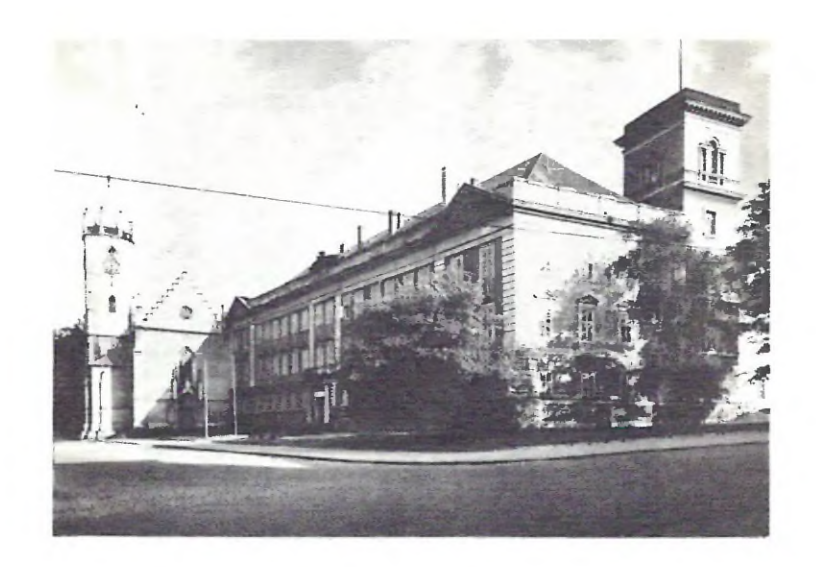
IV

В назначенное время мы подошли к двери палаццо Клари, на котором висела табличка с надписью „Французское консульство". Княгиня Клари, впрочем, предупредила нас по телефону, что первые три этажа дома они сдают, а сами живут на последнем, четвертом этаже.

Дверь отворила пожилая женщина, подметавшая внутренний двор. Узнав, что мы к Клари, она проводила нас к лифту. В прихожей на четвертом этаже нас встретил опиравшийся на палку очень высокий, очень худой и очень прямо державшийся мужчина, которому мы дали бы семьдесят с небольшим.

— Клари,— представился он, подавая руку.— Так это о вас вчера звонили от мэра? Проходите. Жена приготовила нам чай.

По слабо освещенному широкому коридору, стены которого были увешаны картинами и портретами, Клари, передвигавшийся



Чехословакия. Теплице. Дворец Клари

широкими, размашистыми шагами, соответствовавшими его росту, провел нас в гостиную, где представил жене, тоже очень высокой, худощавой женщине с перманентом в стиле 30-х годов. Княгиня выглядела много моложе своего мужа, но и она передвигалась, опираясь на палку.

Уселись в креслах вокруг низенького столика. Пока хозяйка расставляла чашки, мы стали рассматривать пачку фотографий из семейного альбома, предложенных нам князем Клари. Сразу обратили внимание на цветную фотографию с живописного портрета офицера в русской военной форме. Белокурые волосы. Тонкие, правильные черты лица очень молодого человека, почти юноши. Что-то чудилось знакомое в этом благородном профиле, в волевом лице с крупным прямым носом и чуть выдающимся подбородком.

— Тизенгаузен,— объяснил нам Клари.— У нас не было ни одного изображения отца Долли. Эту фотографию с портрета неизвестного художника, находящегося в частном собрании в Брюсселе, прислал один мой знакомый. Красивый был молодой человек...

Изображение Ф. И. Тизенгаузена на его надгробной стеле в Таллиннском кафедральном соборе, известное нам по воспроизведению в книге Н. А. Раевского, совпадало с портретом кисти неизвестного художника. Тот же высокий воротник мундира, та же линия носа и подбородка. Только прическа на надгробном ба-



рельефе, очень стилизованном, немного изменена, да и само лицо получилось несколько иным, идеализированным...

Позднее, листая в Москве двухтомник „Портретная миниатюра. Из собрания Государственного Русского музея" (Л., 1974), мы обнаружили, что есть еще одно изображение зятя Кутузова — миниатюра Ф. И. Тизенгаузена, выполненная прекрасным отечественным художником и эмальером П. Э. Рокштулем, тоже родом из Курляндии. Публикаторы обнародовали ее как портрет некоего А. Тизенгаузена, но это ошибка, ибо брюссельский портрет зятя Кутузова в точности совпадает именно с этой работой П. Э. Рокштуля — видимо, единственным прижизненным изображением героя Аустерлица.

Миниатюра Рокштуля, повторенная в увеличенном виде на брюссельском портрете, вполне могла бы иллюстрировать „Войну и

Неизвестный художник. Портрет Ф. И. Тизенгаузена.
Масло. Брюссель. Частное собр.

мир“, настолько реальные черты Ф. И. Тизенгаузена, увековеченные художником, соответствуют сложившемуся у нас литературному образу князя Андрея Болконского, который у Толстого „был небольшого роста, весьма красивый молодой человек с определенными и сухими чертами“.

Не был ли писатель знаком и с миниатюрой П. Э. Рокштуля, и не она ли стояла в его глазах, когда он создавал образ своего героя? Вместе с подвигом при Аустерлице в романе могли отразиться и другие факты и черты реальной жизни и реального облика Ф. И. Тизенгаузена и его семьи. Маленькую княгиню, жену Андрея Болконского, кстати, тоже звали Лизой, как и дочь Кутузова, хотя по своему характеру та Елизавета Михайловна, которую мы знаем по отзывам современников, в чем-то походит на Анну Павловну Шерер, хозяйку петербургского великосветского салона, в котором и публика и политические разговоры невольно вызывают в памяти „утра и вечера“ дочери и внучки Кутузова, где — напомним слова Вяземского — „вся животрепещущая жизнь, европейская и русская, политическая, литературная и общественная, имела верные отголоски“. Что же касается самой хозяйки салона, то, по Толстому, „быть энтузиасткой сделалось ее общественным положением, и иногда, когда ей даже того не хотелось, она, чтобы не обмануть ожиданий людей, знавших ее, делалась энтузиасткой. Сдержанная улыбка,— продолжает Толстой, рисуя портрет Шерер,— игравшая постоянно на лице Анны Павловны, хотя и не шла к ее отжившим чертам, выражала, как у избалованных детей, постоянное сознание своего милого недостатка, от которого она не хочет, не может и не находит нужным исправляться“.

Как это напоминает Елизавету Михайловну с ее милыми недостатками и энтузиазмом, иногда весьма утомительным для друзей, хотя ее восторженность была искренней, а готовность прийти на помощь ближнему всегда подтверждалась делом! Вспомним слова Е. М. Хитрово, обращенные к Пушкину: „Обладая характером, готовым для других пойти на все, я драгоценный человек для своих друзей: я ни с чем не считаюсь, езжу разговаривать с высокопоставленными лицами, не падаю духом, еду опять, время, обстоятельства — ничто меня не пугает. Усталость сердца не отражается на моем теле — я ничего не боюсь, я многое понимаю, и моя готовность услужить другим является в такой же мере даром небес, как и следствием положения в свете моего отца и чувствительного воспитания, в котором все было основано на необходимости быть полезной другим!“

О том, что искренность и доброта сердца Елизаветы Михай-



ловны были подлинными, а не мнимыми и показными, мы знаем теперь, а суждения современников о ней были весьма противоречивыми. Настоящую цену ее стремлению „быть полезной другим", доходившему до самоотречения, знали лишь самые близкие ее друзья, вроде Пушкина и Вяземского, что не мешало даже им, как уже говорилось, довольно зло подшучивать над ее слабостями. В рассказах современников, относившихся к Елизавете Михайловне с иронией, Толстой, во всяком случае, мог найти отдельные штрихи, использованные при работе над образом экзальтированной Шерер, которая вполне серьезно после выражения своего негодования по поводу действий Наполеона в Италии в стиле Элизы Хитрово отвечает на вопрос князя Василия о состоянии ее здоровья: „Как можно быть здоровой... когда нравственно страдаешь? Разве можно, имея чувство, оставаться спокойною в наше время?"

Как бы там ни было, в Петербурге в первой половине XIX века трудно найти другой салон, хозяйка которого так бы любила и так бы умела со знанием дела поговорить о европейской политической жизни, как Елизавета Михайловна Хитрово. Насколько была „политизирована" дочь славного русского полководца, жена бывшего русского посланника во Флоренции и теща

П. Э. Рокштуль. Портрет Ф. И. Тизенгаузена. Миниатюра на кости. Ленинград. ГРМ

австрийского посла в Петербурге, можно судить по ее переписке с Пушкиным. „Это письмо будет отправлено, только когда придет пароход,— пишет она 14 августа 1830 года в Москву уехавшему туда поэту.—...За это время прибыли газеты от 9-го. Казимир Перье — председатель палаты. „Тан" („Время".— *И.Б.* и *Ю. Г.*) переходит в оппозицию. Молодые люди Политехнической школы отказались и от ордена Почетного легиона и от повышения в чине. Речь Шатобриана в защиту герцога Бордосского — истинный образец красноречия!.. В Париже играли „Тартюфа", причем на всех актерах были трехцветные кокарды; на одном лишь Тартюфе кокарда была белая. Кажется, **некое** правительство признало уже короля Франции на деле, хотя еще и не юридически. Здесь есть несколько брошюр о всех этих событиях — мадам де Жанлис превозносят до небес за то, что она воспитала короля-гражданина. Кто-то сказал вчера в шутку, что надо было бы ее выдать замуж за **Лафайета**!.."

Пушкин был очень тронут этим исчерпывающим политическим отчетом своей корреспондентки.

„Как я должен благодарить Вас, сударыня,— писал он Е. М. Хитрово в ответном письме,— за любезность, с которой Вы уведомляете меня хоть немного о том, что происходит в Европе! Здесь никто не получает французских газет, а что касается политических суждений обо всем происшедшем, то Английский клуб решил, что князь Дмитрий Голицын был неправ, издав ордонанс о запрещении игры в экарте. И среди этих-то орангутангов я осужден жить в самое интересное время нашего века! В довершение всех бед и неприятностей только что скончался мой бедный дядюшка Василий Львович. Надо признаться, никогда еще ни один дядя не умирал так некстати. Итак, женитьба моя откладывается еще на полтора месяца, и бог знает, когда я смогу вернуться в Петербург.

„Парижанка" не стоит „Марсельезы". Это водевильные куплеты. Мне до смерти хочется прочесть речь Шатобриана в защиту прав герцога Бордосского. Он еще раз блеснул. Во всяком случае теперь он снова попал в оппозицию. В чем сущность оппозиции газеты „Время"? Стремится ли она к республике? Те, кто еще недавно хотели ее, ускорили коронацию Луи-Филиппа; он обязан пожаловать их камергерами и назначить им пенсии. Брак г-жи де Жанлис с Лафайетом был бы вполне уместен, а венчать их должен был бы епископ Талейран. Так была бы завершена революция".

Рассуждая о политической жизни Европы, Пушкин и Е. М. Хитрово понимали друг друга с полуслова...

Но возвратимся к портрету Ф. И. Тизенгаузена. Облик мужественного и чистого юноши-воина раскрывал секрет необыкно-

венной привязанности к нему старого фельдмаршала, который говорил дочери: „Ежели бы быть у меня сыну, то не хотел бы иметь другого, как Фердинанда".

Во время Аустерлицкого сражения граф Ф. И. Тизенгаузен был при своем тесте на Праценских высотах, где решалась судьба битвы. Как свидетельствует военный летописец, в один из самых напряженных моментов битвы, когда русские войска начали отступать и был ранен Кутузов, его „любимый зять... флигель-адъютант граф Тизенгаузен со знаменем в руках повел вперед один расстроенный батальон — и пал, пронзенный насквозь пулей". Другой очевидец — будущий декабрист и автор „Писем русского офицера" Ф. Н. Глинка об этом же событии рассказывает: „В сражении под Аустерлицем был смертельно ранен зять Кутузова Тизенгаузен, прекрасный молодой человек. Движимый духом мужества, он стремился в самые опасные места; пуля пробила ему грудь — он упал с лошади..."

Смертельно раненный, Ф. И. Тизенгаузен был подобран чешским крестьянином Антоном Хмелей, в доме которого он и скончался. Позднее прах отважного офицера был перезахоронен в Ревельском (ныне Таллиннском) кафедральном соборе, где, как уже говорилось, сохранилось его надгробие с барельефным портретом.

До нас дошли письма фельдмаршала Елизавете Михайловне и другим родственникам, относящиеся к этому времени. Они полны забот о том, чтобы как-то смягчить тяжкий удар, выпавший на долю любимой дочери.

Елизавета Михайловна в момент сражения находилась в близком тылу русских войск. Кутузов направил к ней своего другого зятя — Ф. П. Опочинина, чтобы отвезти ее в Россию, к матери, не говоря пока о постигшей ее потере, а сам писал жене: „Не знаю, мой друг, как ты сладишь с бедной Лизанькой. Ей здесь не сказали об кончине Фердинанда. Дай бог ей и тебе силу". Дочери между тем полководец обращал такие слова: „Лизанька, мой друг сердечный, у тебя детки маленькие, я лучший твой друг и матушка; побереги себя для нас. Жаль очень, что я не могу с тобою видеться... Поезжай поскорее к своим деткам и к матушке, и я скоро к вам приеду. Боже тебя благослови и подкрепи". И в другом письме: „Милый друг мой, Лизанька, я еду по твоим следам... Слышу, что ты поехала в Ревель. Жаль, душенька, что там будешь много плакать. Сделаем лучше так: без меня не плакать никогда, а со мною вместе".

Гибель Ф. И. Тизенгаузена была тяжелой утратой не только для его молодой жены, но и для Михаила Илларионовича. Очевидцы рассказывали, что во время Аустерлицкой битвы Кутузов, узнав о смерти любимого зятя, не дал воли своим чувствам. Но

„назавтра приближенные застали (его) в безмерной скорби; слезы текли ручьями; он рыдал неутешно". Тем, кто не мог понять такого превращения, фельдмаршал объяснял: „Вчера я был начальник, сегодня — отец".

V

Выпив свой чай, Клари направился в соседнюю комнату, откуда через минуту появился с небольшим портретом в руках.

— Узнаете? Мать Долли и моя прапрабабка Элиза. Но неужели это еще кого-нибудь интересует?

Мы объяснили, что в нашей стране все, что касается жизни Пушкина, его окружения, его друзей, по-прежнему вызывает интерес миллионов людей. Об этом можно судить хотя бы потому, что исследования о поэте, предназначенные как будто только для специалистов-литературоведов, издаются тиражами в сотни тысяч экземпляров и расходятся мгновенно, становясь бестселлерами. А Елизавета Михайловна Хитрово, ее дочери, генерал Фикельмон входили в число самых близких и верных друзей поэта...

Перед нами был неизвестный, никогда не публиковавшийся акварельный портрет Елизаветы Михайловны.

Мы видим на акварели если не красавицу, то очень привлекательную женщину, в которую Н. Ф. Хитрово влюбился, когда ей было уже 28 лет. Ее пышные красивые волосы уложены в прическу с пробором посередине и локонами у щек. Несколько неправильное лицо украшают большие выразительные синие глаза.

Одета мать Долли в просторное светлое домашнее платье с кружевным воротником, подвязанным большим голубым бантом, края которого спускаются до колен. Она сидит в кресле, подпирая лицо рукой. В другой, покоящейся на коленях, Елизавета Михайловна держит георгиевскую ленту и часы.

Георгиевская лента — эта память о незабвенном отце и друге, который всю жизнь окружал любимую дочь трогательным вниманием.

Венецианский портрет дочери Кутузова сделан на очень высоком профессиональном уровне художником, обладавшим незаурядным дарованием. Он, видимо, очень хорошо передавал сходство, но, главное, в нем великолепно выписан характер этой женщины — порывистой, доброжелательной, жизнестойкой, наделенной большим запасом душевного здоровья. Елизавета Михайловна была из тех людей, которых при жизни мало ценят, но о которых горько сожалеют после смерти. Хорошо о ней сказал П. А. Вяземский:



„Грустно было первое впечатление, приветствовавшее меня на родине: не стало у меня внимательной, доброй приятельницы; вырвано главное звено, которым держалась золотая цепь, связывающая сочувственный и дружеский кружок; опустел, замер один из петербургских салонов, и так уже редких в то время".

Кто автор этого замечательного портрета, любопытного, между прочим, и тем, что перед нами, кажется, единственное известное изображение, где Елизавета Михайловна предстает без знаменитого декольте, Клари не знали. На акварели просматривались следы

П. Ф. Соколов. Портрет Е. М. Хитрово. Акварель. Москва. Государственный музей А. С. Пушкина. ГМП

подписи художника, но у нас под рукой не было лупы, чтобы как следует разглядеть ее. Открытым оставался и вопрос о времени выполнения акварели. Князь Альфонс считал, что Елизавета Михайловна написана грустной, с заплаканными глазами потому, что портрет был сделан вскоре после смерти ее отца, то есть в 1813—1814 годах. Так мы, следуя семейной традиции, и датировали его, публикуя в 7-ом номере „Огонька" за 1978 год. Что же касается автора, то психологизм и глубокий, задушевный лиризм этой работы позволяли отнести ее к русской живописной школе. Манера исполнения очень напоминала Петра Федоровича Соколова, особенно такие совпадающие по цветовому решению его вещи, как изображения Е. П. Бакуниной и „Неизвестной" из Государственного музея А. С. Пушкина и портрет графини Е. А. Остерман-Толстой из Музея В. А. Тропинина. Однако, публикуя акварель, авторство Петра Федоровича Соколова мы указали с вопросом — до более тщательного изучения подписи. Сделать это в доме Клари нам так и не удалось. Визиты к ним из-за плохого состояния здоровья князя были обычно кратковременными. Мы торопились при этом не упустить ни слова из рассказов хозяев, сделать, пока было хорошее освещение, съемку или пересъемку картин...

Работа над атрибуцией портрета Елизаветы Михайловны далее пошла очень интересным путем. Забегая вперед, скажем, что, изучая в декабре 1979 года в Дечинском государственном архиве в Чехословакии бумаги из семейного архива Фикельмонов, мы нашли письмо Дарьи Федоровны из Рима от 20 декабря 1838 года, в котором она благодарит Елизавету Михайловну за присланный с оказией ее портрет. „Твой портрет Соколова очень хорош,— пишет Долли,— он доставил мне большую радость: я как будто наяву вижу тебя в твоем большом кресле, но мне только хотелось, чтобы ты была менее грустной".

Эти слова ясно говорят, что акварель не была знакома Долли и что художник написал Елизавету Михайловну уже после отъезда ее дочери из Петербурга весной 1838 года...

Князь Клари, узнав из беседы с нами об огромном интересе в СССР ко всему, что связано с именем Пушкина, пообещал подарить музею поэта в Москве часть семейных реликвий. Через год после нашей поездки в Чехословакию нам как-то позвонили сотрудники Государственного музея А. С. Пушкина и сообщили, что они получили из Венеции посылку. В посылке было два портрета, которые княгиня Клари, выполняя волю скончавшегося в 1978 году мужа, передала в дар музею. Одним из них оказалось акварельное изображение Е. М. Хитрово. Внимательное изучение этой работы позволило прочесть подпись П. Ф. Соколова, сняв

все сомнения насчет его авторства. Найденное же в Дечине письмо давало возможность точно определить и время ее создания — 1838 год.

Кстати, в 30-х годах П. Ф. Соколов писал не только Е. М. Хитрово, но и многих ее родственников: сестру Прасковью Михайловну, деверя по первому мужу П. И. Тизенгаузена, супругу последнего — Юлию Павловну... Добавим к этому, что большой знаток творчества П. Ф. Соколова искусствовед Тамара Владимировна Буевская, ознакомившись с портретом Е. М. Хитрово, также пришла к выводу, что в нем отчетливо прослеживаются приемы мастера, которые отличают его работы именно конца 30-х годов.

Изображая пожилых дам, художник, как известно, несколько „молодил" их, сохраняя, однако, при этом чувство меры и передавая внешность моделей с достаточной верностью. Отзывы современников о характере и внешности Е. М. Хитрово были, как уже говорилось, достаточно противоречивы. Иные находили ее в пожилом возрасте малопривлекательной, увядшей особой, назойливо оголявшей свои полные плечи. Другие даже в конце 30-х годов обнаруживали в дочери Кутузова следы былой красоты. К последним относится молодой М. Б. Лобанов-Ростовский, который в своих неопубликованных воспоминаниях, найденных и введенных в научный оборот Э. Г. Герштейн, пишет о Е. М. Хитрово: „Первое появление Лермонтова в свете произошло под покровительством женщины — одной очень оригинальной особы. Это была отставная красавица лет за 50, тем не менее сохранившая следы прежней красоты, сверкающие глаза, плечи и грудь, которые она охотно показывала и выставляла на любование".

Портрет П. Ф. Соколова оправдывает подобные суждения о внешности Е. М. Хитрово и одновременно ставит вопрос о верности атрибуций и датировок немногих других ее изображений, прежде всего карандашного рисунка О. Кипренского из Государственного музея А. С. Пушкина в Москве.

В своей статье об этой работе Е. В. Павлова (Художник. 1974. № 4) датирует ее 1816—1818 годами, то есть первыми годами пребывания в Италии О. Кипренского, которому, по просьбе императрицы, покровительствовал Н. Ф. Хитрово. Сочность рисунка, его живописная выразительность и пластичность, густо заштрихованный в виде овала фон, наконец, сам характер подписи в виде вензеля — все отличает рисовальную манеру Кипренского именно 1810-х годов, когда Елизавета Михайловна была еще совсем молодой женщиной. Между тем другой советский искусствовед,

Г. Г. Поспелов, занимающийся творчеством О. Кипренского, справедливо говорит, что на этом портрете изображена „стареющая“ дама, которую он тоже считает Е. М. Хитрово, относя рисунок к к 1827—1828 годам.

По-своему оба исследователя правы. Действительно, манера художника „тянет“ рисунок к 1810-м годам, а возраст дамы, если это Елизавета Михайловна, отодвигает дату его выполнения по крайней мере к 1827—1828 годам, то есть к тому времени, когда Хитрово вернулась в Россию, а сам Кипренский еще не уехал в Италию, откуда он уже не возвращался на родину вплоть до своей кончины в 1836 году и не встречался больше с дочерью Кутузова. Но в конце 20-х годов карандашные работы Кипренского очень сильно отличаются от его рисунков 1810-х годов — они стали более лапидарными, более строгими и скупыми на выразительные средства.

Ну, а если это не Елизавета Михайловна? Тогда все становится на свое место. На рисунке действительно изображена неизвестная пожилая дама, портрет с нее Кипренский действительно сделал в 1810-х годах. Да и какие есть данные, что это мать Долли, кроме некоторого сходства с нею и декольтированного платья на модели Кипренского? Ведь никакими документами, подтверждающими предположение, что перед нами изображение дочери Кутузова, мы не располагаем. Иконография же Е. М. Хитрово в момент определения рисунка была крайне бедна. Кроме литографии с ее портрета конца 30-х годов работы В. И. Гау, были известны лишь фотография с исчезнувшего бюста Елизаветы Михайловны да злая карикатура на нее, хранящаяся в Государственном литературном музее. Здесь следует упомянуть и о портретном наброске А. С. Пушкина среди чернового текста, относящегося к 1828 году, повести „Гости съезжались на дачу...“. Пушкинский набросок в свое время навел А. М. Эфроса на мысль, что это портрет П. А. Осиповой, соседки поэта по Михайловскому. Но М. Д. Беляев в 1946 году пересмотрел эту атрибуцию, увидев в рисунке Пушкина черты Е. М. Хитрово...

Первой традиционную атрибуцию рисунка О. Кипренского отвергла известный советский ученый, доктор искусствоведения Т. В. Алексеева. Выступая с докладом в апреле 1982 года в Ленинграде на научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения О. Кипренского, Т. В. Алексеева выдвинула новую гипотезу по поводу рисунка, принимавшегося за портрет Е. М. Хитрово: она определила его как изображение актрисы Екатерины Семеновой...



Стуча палкой, князь опять исчез в соседней комнате, откуда вернулся с новым портретом в рамке. Это была раскрашенная литография с изображением старого Фикельмона. Черно-белый вариант литографии опубликован в книге Н. А. Раевского „Портреты заговорили“ как работа неизвестного художника. Экземпляр литографии, принадлежавший князю Клари, подписан. Ее автор — австрийский художник Йозеф Крихубер. Сделан портрет очень умело, но не отличается глубиной психологического проникновения. На литографии изображен розовощекий, благообразный старик в генеральском мундире, при орденах, в котором никак не отгадаешь вдумчивого дипломата и писателя, каким был Фикельмон. Тот же самый Крихубер в 1843 году выполнил известный портрет Геккерна, приемного отца убийцы Пушкина — Дантеса и одного из главных виновников гибели поэта. Портрет Геккерна Крихуберу удался лучше: в лощеном голландском дип-

О. А. Кипренский. Портрет Е. С. Семеновой (?)
Итальянский карандаш. Москва. ГМП

ломате можно распознать низменную натуру, двуличие и жестокость.

Но вот наконец после очередного исчезновения князя на столе появилось сразу два портрета: Долли и ее дочери Элизалекс — подкрашенные акварелью рисунки. На портрете Элизалекс художник написал по-латыни: „Рисовал Агрикола в Риме в 1838 году". Подписан, хотя и не датирован, Агриколой и портрет Дарьи Федоровны, сделанный, без сомнения, одновременно с портретом дочери.

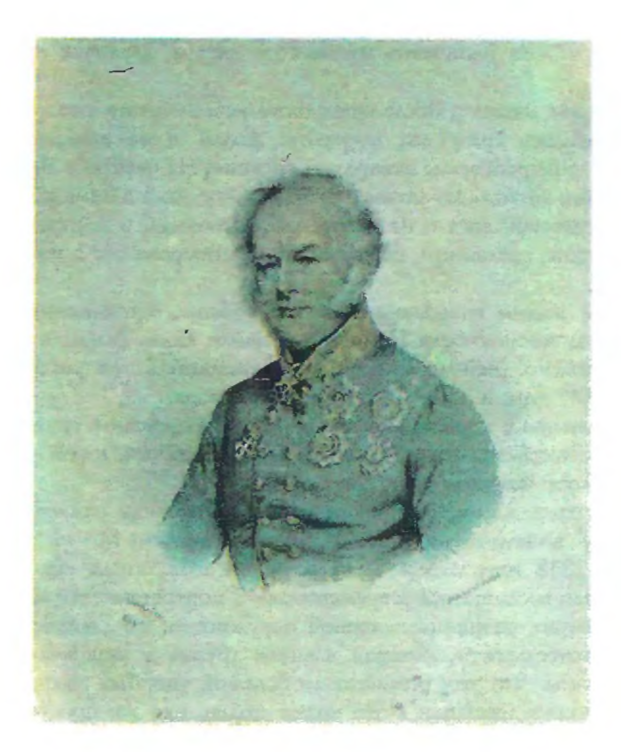
Мы жадно вглядывались в эти работы, выполненные всего через год после гибели Пушкина. Такими видел Долли и ее дочь за несколько дней до смерти поэт, бывший в тот роковой январь 1837 года в доме Фикельмонов дважды...

Художнику хорошо удалось передать очарование тринадцатилетней Элизалекс, хорошенькой и живой девочки, в которой уже проснулось женское кокетство.

Портрет Дарьи Федоровны с первого взгляда разочаровывал. Где же вошедшая в легенду красота внучки М. И. Кутузова? В 1838 году Долли было всего 34 года, когда ею еще не перестали восхищаться современники. С портрета же Агриколы на нас смотрит женщина недурной наружности, но далекая от той обворожительности, которая пленяла друзей и знакомых Дарьи Федоровны. Что это: результат ли болезни, упорных головных болей, которые изводили в это время Долли, или же просто неудача мастера?..

Впрочем, не будем слишком строги к художнику. Если он и не сумел передать очаровательную внешность своей модели, то характер, подкупающую душевную мягкость и доброту этой женщины он сумел донести до потомков. На рисунке Долли очень похожа на мать и деда, что, между прочим, было известно из опубликованной переписки Кутузова с дочерью, где мы находим такую фразу фельдмаршала: „Ты мне говоришь в предпоследнем письме, будто маленькая Даша на меня походит? Я готов этому верить, потому что, когда я ее в последний раз видел, она была вылитая ты в ее годы".

От матери Д. Ф. Фикельмон унаследовала удивительное обаяние, умение располагать к себе людей, создавать вокруг себя атмосферу добросердечности и безыскусственной непринужденности. Та же душевность светится и в глазах юной Элизалекс. Клари рассказал нам, что его бабке Елизавете-Александре, отличавшейся редкой красотой, Фикельмон во время революции 1848 года был обязан своей жизнью. Эпизод этот относится к тем дням, когда бывший посол в России возглавлял конституционный каби-



нет, а революционные студенты требовали его отставки. Несколько человек ворвались в дом с намерением физически расправиться с „агентом России", и тогда навстречу им вышла Элизалекс, которая взяла на себя переговоры со студентами. Ее красота и решительность так подействовали на разгоряченные головы молодых людей, что они поспешно ретировались, никого не тронув. В письмах Долли к сестре, где подробно описываются эти драматические события, мы, правда, не нашли упоминаний о таком эпизоде...

В гостиной появилось еще одно изображение Дарьи Федоровны — ее литографированный портрет уже в зрелом возрасте. Как удалось установить позднее, это была автолитография Йозефа Крихубера с живописного портрета Д. Ф. Фикельмон. Датировать изображение можно по письму Долли Екатерине от 13 августа 1849 года, в котором она сообщает, что в последние дни позировала одному художнику, написавшему ее очень похожий портрет. Долли в это время было 45 лет. Мы знаем, какие события предшествовали работе художника над портретом,

Й. Крихубер. Портрет Ш.-Л. Фикельмона. Раскрашенная автолитография. Италия. Частное собр.

как эти события сказались на взглядах и, видимо, на характере и даже внешности Дарьи Федоровны.

Давно минули дни счастливой и безмятежной молодости хозяйки блестящего петербургского салона. В прошлом была пора благополучной дипломатической и государственной карьеры мужа. Ушли из жизни Елизавета Михайловна, многие близкие друзья. Печать времени, жизненных невзгод и ударов судьбы не могли не отразиться на все еще прекрасном облике Дарьи Федоровны, на ее замечательно благородной внешности. Это уже не та Долли, которую мы видели на портрете Агриколы 1838 года. Исчезли мягкость и теплота взгляда, излучаемая глазами доброта, приветливость всего облика. На портрете Крихубера мы видим холодную светскую даму средних лет с гордо поднятой головой и преисполненным достоинства взглядом. Не найти в образе этой светской львицы „очарования, столь простого“, не услышать из ее уст „разговора, столь приветливого“. Все скрыто под маской светской условности, которая как бы отгораживает ее от зрителя.

Мы не знаем, правда, насколько автор портрета следовал реальным чертам и насколько над ним властвовали каноны стилизации под общепринятый тип великосветской дамы. По-видимому, стилизация все же преобладает. И, очевидно, художнику просто не удалось уловить душевное очарование и привлекательность этой женщины, хотя чисто внешнее сходство он, безусловно, сумел передать. Достаточно сравнить портрет с более поздней фотографией пятидесятилетней Долли: черты лица те же, только на фотографии оно озарено каким-то внутренним светом, а на рисунке начисто лишено какой бы то ни было душевной теплоты, лишь на губах застыла едва заметная усмешка, вроде той, какую мы видим на древнегреческих статуях периода архаики.

И все же по портрету Крихубера мы можем воссоздать образ петербургской Долли, которая, видимо, часто должна была надевать маску условности, когда встречи с близкими друзьями и знакомыми в ее салоне сменялись многолюдными официальными раутами, требовавшими от посланницы совсем иной манеры обращения с людьми. Ровность тона со всеми, диктуемая дипломатическим этикетом, нуждалась в маске, а такая опытная в светско-дипломатических делах женщина, как Дарья Федоровна, с шестнадцати лет организовывавшая посольские приемы, наверное, умела при желании обуздать свои истинные чувства и быть непроницаемой, как сфинкс.

Сравнение портретов Долли, показанных нам князем Клари, невольно вызывало в памяти пушкинские строки об удивительном преображении Татьяны, так поразившем Онегина:



Как изменилася Татьяна!
Как твердо в роль свою вошла!
Как утеснительного сана
Приемы скоро приняла!
Кто б смел искать девчонки нежной
В сей величавой, в сей небрежной
Законодательнице зал?

Конечно, Долли, изображенная на портрете 1838 года,— не выросшая в деревенской глуши невинная девочка Татьяна. И возраст не тот, и жизнь Дарьи Федоровны, с детства вращавшейся в высокой сфере блестящих европейских дворов, совсем была не та. С Татьяной Лариной Долли, которую знали Пушкин и Вяземский, роднили открытый нрав, пленительное обаяние и безыскусственность манер, несмотря на утонченность ее воспитания и культуры. Но если растопить лед холодной светской дамы в портрете Дарьи Федоровны работы Крихубера обаянием и чарующей душевностью образа, созданного Агриколой, и вспомнить, что

Ф. Агрикола. Портрет Е.-А. Фикельмон. Акварель. Италия. Частное собр.



Долли, когда с нею познакомился Пушкин, было всего 25 лет, то в облике светской Татьяны можно угадать отдельные черты восхитительной внучки Кутузова, названной самим поэтом „самой блестящей из наших светских дам“:

Но вот толпа заколебалась,
По зале шепот пробежал...
К хозяйке дама приближалась,
За нею важный генерал.
Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Du comme il faut...

Ф. Агрикола. Портрет Д. Ф. Фикельмон. Акварель. Италия. Частное собр.

13 Заказ № 457

Татьяна безусловно образ собирательный, но он потому живой, что наделен конкретными чертами, которые в чем-то совпадают с реальным обликом Дарьи Федоровны Фикельмон. Прообразом светской Татьяны, наверное, послужила не одна современница поэта, но вполне возможно, что среди них могла быть и внучка М. И. Кутузова.

Знала ли Дарья Федоровна, что некоторые стороны ее обаятельной натуры, ее внешности и душевного склада могли отразиться в одном из самых поэтических и чистых женских образов всей мировой литературы?

Ни известная исследователям переписка Долли, ни ее дневник не дают на это ответа. В дневнике, как уже говорилось, вдруг вообще на много лет исчезает всякое упоминание имени поэта. Лишь дуэль и смерть Пушкина вызвали крик души Дарьи Федоровны, подробную запись на страницах дневника о трагедии, похитившей у России ее „дорогого, горячо любимого поэта... этот прекрасный талант, полный творческого духа и силы! ...Этот прекрасный, сияющий светоч, которому как будто предназначено было все сильнее и сильнее освещать все, что его окружало..."

Князь Клари, естественно, не располагал никакими семейными преданиями на этот счет. Что касается бумаг петербургского периода жизни Фикельмонов, то они, говорил он, занимали в Теплицком замке целый шкаф. Были у него и альбомы Долли.

— Альбомы,— рассказывал Клари,— вместе с другими ценными документами я держал в Теплице не в шкафу, а в письменном столе. Припоминаю, что в альбомах было много стихов. Но были ли там стихи Пушкина, не знаю...

Прощаясь, Клари обещал познакомить нас осенью, когда кончится каникулярный период, со своими родственниками, тоже потомками Фикельмонов и Элизалекс.

Новые встречи сулили нам новые неожиданности.

VI

Но сюрпризы, как оказалось, не кончились еще и в доме Клари. Уже попрощавшись с хозяевами и проходя по слабо освещенному коридору, мы попросили разрешения познакомиться с развешанными там картинами. Был включен дополнительный свет, и мы приступили к осмотру. Наше внимание сразу же привлекли две старые акварели, на которых были изображены интерьеры, как объяснил князь, первых этажей дворца Клари, где сей-



час располагается французское консульство: на одной — кабинет Фикельмона, на другой — гостиная Долли. Обе акварели сделаны при жизни Фикельмонов каким-то очень педантичным художником, передавшим с необычной скрупулезностью всю обстановку помещений, включая многочисленные портреты и картины. Князь сказал, что мебель в этих помещениях та же, что и во времена Долли, а портреты частью были перевезены в Теплице, частью перенесены в их жилые покои. Действительно, в гостиной ясно можно было различить акварельное изображение Елизаветы Михайловны, с которым мы только что познакомились, а также неизвестные нам парные портреты Фикельмона и его жены маслом. Оба портрета остались в Теплице.

У нас сразу же мелькнула мысль, что благодаря акварели можно будет отыскать в Чехословакии и эти и другие портреты семьи Фикельмонов, в том числе и брюлловские работы. Мы уже знали из книги Н. А. Раевского, что живописная коллекция двор-

Й. Крихубер. Портрет Д. Ф. Фикельмон. Автолитография. Италия. Частное собр.

ца Клари в Теплице после войны перекочевала куда-то в другое место, где, кажется, была разрознена, и это чрезвычайно затруднило поиски и атрибуцию портретов самой Долли и ее близких. Теперь же появлялась возможность отыскать следы коллекции благодаря двум хорошо различимым на акварели живописным работам.

В Праге у нас были давнишние друзья Владлен Евгеньевич Качанов, ответственный сотрудник журнала „Проблемы мира и социализма", и его жена Роза Александровна, работавшая в секретариате Всемирной федерации профсоюзов. Мы и направили им по возвращении в Рим фотографии с акварелей внутренних покоев венецианского палаццо Клари с просьбой выяснить через компетентные чехословацкие организации, где находятся сейчас воспроизведенные на них портреты и другие иконографические материалы семьи бывшего австрийского посла в Петербурге.

Изучая акварели, мы разглядели на одной из них стоящий на полу портрет молодой дамы, видимо, очень близкой хозяевам дома, поскольку ее изображение сняли со стены, остававшейся вне поля зрения художника, с тем, чтобы он запечатлел его вместе с другими семейными реликвиями. Портрет этой дамы висел теперь в прихожей квартиры Клари, но князь не знал, кто была написанная на нем шатенка лет тридцати пяти с красивым, улыбчивым лицом, обрамленным повязанной вокруг головы бордовой шалью. Образ героини стилизован под простонародный тип, и в нем, как мы убедились позднее, было что-то общее с обликом Дарьи Федоровны Фикельмон с портрета венецианского художника Натале Скьявони, который мы нашли у родственников князя Клари в городе Рапалло.

Но это случилось уже осенью, а до этого нам предстояло увидеть в Венеции в доме графини Анны Сан-Марцано, урожденной Робиллант, ведущей свое происхождение от внучки Д. Ф. Фикельмон Каролины Эдмеи, групповой портрет молодых сестер Долли и Екатерины, написанный в Неаполе в 1825 году и к тому же принадлежащий кисти русского художника. После акварели П. Ф. Соколова это была вторая замечательная находка, сделанная нами в Венеции.

Автором этой подписанной работы был Александр Брюллов, которого, как мы уже говорили, опекала Елизавета Михайловна, обратившая внимание самого неаполитанского монарха на его блестящее дарование. Вот что писал об этом 19 апреля 1825 года художник в письме из Неаполя родителям: „Одна русская, госпожа Хитрово, быв у королевы, случайным образом разговорилась о моих портретах; ее величество пожелала их видеть, и мне пред-



ложили сделать портреты королевской фамилии (накануне почти моего отъезда). Я их уже кончил, все были чрезвычайно довольны; до сих пор я сделал только три: короля, королевы и принцессы, старшей их дочери, цельные фигуры на бристольской бумаге; мне заплатили довольно хорошо, а королева мне еще подарила часы и просила еще налитографировать эти портреты. По возвращении их из Милана буду делать и других принцессенят (их около десяти); сверх того, имею столько партикулярной работы, что должен отказываться или заставлять дожидаться".

В числе других „партикулярных" заказов, как следовало ожидать, художник выполнил портреты и своих друзей из семьи Е. М. Хитрово.

Сестры изображены во весь рост на фоне Неаполитанского залива с видом набережной Санта Лючиа, замка Яйца и Везувия. Долли сидит, опираясь рукой на выступ стены с решеткой балкона. Екатерина стоит, опираясь правой рукой на тот же выступ стены. Сестры — в белых модных платьях. На Долли накинута легкая кремовая шаль, которая, видимо, должна была скрыть ее беременность: она в это время ждала Элизалекс.

Мастерски написан на этой картине пейзаж, тающие в синей дымке очертания Везувия и гор Соррентийского мыса. Но главное достоинство акварели в том, что художнику удалось пере-

Неизвестный художник. Гостиная Д. Ф. Фикельмон в палаццо Клари в Венеции. Акварель. Италия. Частное собр.



Неизвестный художник. Кабинет Ш.-Л. Фикельмона в палаццо Клари в Венеции. Акварель. Италия. Частное собр.



дать душевную привлекательность двух молодых женщин. Особенно это относится к Долли, портрет которой здесь, пожалуй, впервые отвечает многочисленным словесным описаниям ее внешности, где единодушно отмечается обаяние и живость интеллекта младшей дочери Елизаветы Михайловны.

Несколько слабее на первый взгляд изображение Екатерины, которое кажется довольно условным портретом великосветской русской красавицы, вояжирующей по загранице и захотевшей запечатлеть себя на фоне Неаполитанского залива.

Но это только на первый взгляд и если совершенно отвлечься от того, что мы знаем об этой женщине вообще и в особенности в годы пребывания в Италии. Кстати говоря, знаем до сих пор немного, да и то в отраженном ее сестрой и матерью свете.

А между тем Екатерина Федоровна и сама по себе была человеком незаурядным. Природа не обделила ее ни красотой, ни умом, ни душевной щедростью. У нее были большие духовные интересы, о чем можно судить хотя бы по переписке с Долли, которая, зная любознательность живущей в Петербурге сестры, постоянно информирует ее о новинках западной художественной и исторической литературы, обсуждает с ней политические новости, за которыми Екатерина тоже внимательно следила по западноевропейской прессе, рассказывает о культурной жизни как человеку, хорошо осведомленному.

Мы уже приводили свидетельство о дружеских чувствах к обеим дочерям Елизаветы Михайловны таких людей, как Пушкин и Вяземский, цитировали письмо к Екатерине Федоровне, которым поэт сопроводил написанное по ее просьбе стихотворение „Циклоп". Напомним и известное письмо Вяземского жене от 1830 года, в котором его автор пишет: „Есть ли у тебя два браслета одесские? В таком случае, подари мне один, но без золотой оправы, a in naturalibus. Я хочу подарить его г-же Тизенгаузен, сестре Фикельмон и дочери Элизы. Не бойся, он не будет на руке соперницы. Я совершенно не влюблен в нее, но она милая и умная девица и в летах довольно зрелых".

Екатерина Федоровна свято чтила память Пушкина. И это ее заботам обязаны мы сохранению всех писем поэта, адресованных ее матери и ей, несмотря на то что часть из них затрагивает репутацию Елизаветы Михайловны, которую она так горячо любила.

Оставаясь в тени, на „втором плане", как справедливо отмечал Н. В. Измайлов в комментариях к письмам Пушкина Е. М. Хитрово, по сравнению с сестрой и матерью, сумевшими объединить в своих салонах весь цвет русской культуры того времени, Е. Ф. Ти-



зенгаузен нередко использовала положение фрейлины для того, чтобы делать добро людям. Об одном ее добром деле рассказывает в своих воспоминаниях В. А. Соллогуб.

„С именем второй дочери Елизаветы Михайловны, графини Екатерины Федоровны Тизенгаузен,— пишет он,— связывается в моей памяти обстоятельство, имевшее потом большое значение. В сороковых годах... я посещал довольно часто Панаевых, и однажды вечером после приятного обеда был осажден следующей просьбой со стороны г-жи Панаевой.

— Граф,— сказала мне хорошенькая хозяйка,— вы знаетесь с такими важными людьми, у вас такие большие связи, сделайте

А. П. Брюллов. Портрет Д. Ф. Фикельмон и Е. Ф. Тизенгаузен. Акварель. Москва. ГМП

доброе дело — помогите одному совершенно невинно политически пострадавшему молодому человеку.

— Да, он заслуживает сострадания,— в свою очередь заметил Панаев.

— И внимания,— прибавил Некрасов,— потому что человек он недюжинный.

И они с большим жаром рассказали мне историю этого невинно пострадавшего,— историю, о которой я уже, впрочем, слышал много. Возвращаясь домой, я сообразил, что путем обыкновенного заступничества ничего нельзя будет добиться; но я знал неисчерпаемую доброту императрицы Александры Федоровны и потому решился обратиться лично к ней через одну из более приближенных к ней придворных дам; выбор мой пал на графиню Тизенгаузен, которую императрица особенно любила и отличала. Екатерина Федоровна Тизенгаузен со свойственной ей добротой и обязательностью согласилась ходатайствовать перед императрицей о нашем protégé. Государь Николай Павлович, неуклонный в своих решениях, часто уступал, однако, просьбам императрицы, но на этот раз отказал наотрез; несколько раз императрица возобновляла об этом разговор и всегда получала один и тот же ответ: „нет, нет и нет"; но, наконец, согласился он и точно „pro memoria" проговорил:

— Хорошо, но за последствия не отвечаю.

Молодому человеку был выдан заграничный паспорт, и он отправился в Лондон. Звали его Александр Иванович Герцен".

В упоминавшихся комментариях к письмам Пушкина Е. М. Хитрово, между прочим, подвергается сомнению правдоподобность этого рассказа. Между тем Соллогуб лишь за давностью лет запамятовал, что речь тогда шла о хлопотах через графиню Е. Ф. Тизенгаузен не о заграничном паспорте для А. И. Герцена, а о вызволении его в 1842 году из новгородской ссылки. А. И. Герцен в дневниковых записях подтверждает посредничество Соллогуба в этом деле. 9 июля 1842 года он пишет: „Письмо от графа Бенкендорфа к моей жене, извещает о разрешении ехать в Москву — с тем, чтоб я не приезжал в Петербург. Все сделано графом Вьельгорским. Недаром он магнетически как-то понравился мне при первой встрече. И граф Соллогуб много хлопотал. Оно не все — но лучше. Я не ждал".

Речь идет о Михаиле Юрьевиче Виельгорском, государственном деятеле и композиторе-дилетанте, писавшем музыку на стихи Пушкина и бывшем одним из близких к нему людей. Михаил Юрьевич вместе с братом Матвеем Юрьевичем, виолончелистом, входил в свое время в состав русского окружения Долли, ее ма-

тери и сестры. С Екатериной Федоровной эти связи сохранились и позднее, что, видимо, и позволило договориться о совместных действиях с целью освобождения А. И. Герцена. Связующим звеном в этом случае опять же мог выступить Соллогуб, женившийся в 1840 году на дочери Михаила Юрьевича Виельгорского Софье. Об участии в хлопотах Е. Ф. Тизенгаузен Герцен, разумеется, не знал, но Соллогубу мистифицировать по этому поводу не было никакого смысла.

В пользу Е. Ф. Тизенгаузен говорит и то, что она вместе с письмами Пушкина бережно сохранила и переписку с сестрой, зятем и племянницей, которая была опубликована в 1911 году в Париже графом Ф. де Сони[1], предоставив в руки исследователей материал первостепенной важности о потомках Кутузова — друзьях Пушкина.

В личной жизни Екатерина Федоровна не была счастлива. Уже комментаторы писем Пушкина к Хитрово отмечали в 1927 году: „Сохранившиеся в ее бумагах письма к ней Александры Федоровны — ее личного, близкого друга — показывают, что не все в жизни гр. Тизенгаузен было спокойно и ясно; но разгадывание этих намеков не могло бы входить в нашу задачу".

Что же было „неспокойного и неясного" в жизни Екатерины Федоровны, что омрачало ее жизнь? Процитируем в связи с этим комментарии к письмам Пушкина Е. М. Хитрово, в которых говорится следующее: „Вместе с собою Е. М. Хитрова привезла в Россию воспитанника, семилетнего мальчика Феликса Николаевича Эльстона,— будущего графа Сумарокова. Мальчик взят был ею на воспитание в Вене, в 1825 году, а родился в Венгрии, в 1820; мать его была графиня Форгач, рожденная гр. Андраши. Она давно не жила с мужем; по весьма вероятному преданию, которого мы не могли проверить, отцом ребенка был принц Вильгельм Прусский, будущий император Вильгельм I Германский... Ф. Н. Эльстон жил у Е. М. Хитровой до самой ее смерти и, по-видимому, очень к ней привязался; с матерью он не видался ни разу. По смерти Елиз⟨аветы⟩ М⟨ихайлов⟩ны заботы о нем перешли к ее дочери, гр. Е. Ф. Тизенгаузен, которая сохранила близость с ним и его семьей до своей кончины в 1888 году. В 1856 году, путем брака с гр. Е. С. Сумароковой, Ф. Н. Эльстон приобрел ее титул и фамилию. Сын же его, гр. Феликс Феликсович, женившись в 1888 году на последней в роде княжне З. Н. Юсуповой, стал князем Юсуповым графом Сумароковым-Эльстон. Отсюда понятно, поче-

[1] S o n i s F. de. Lettres du comte et de la comtesse de Ficquelmont à la comtesse Tiesenhausen. Paris, 1911.

му в юсуповский архив попали бумаги Е. М. Хитровой и Е. Ф. Тизенгаузен,— в том числе издаваемые ныне письма Пушкина, переданные гр. Ф. Ф. Сумарокову-Эльстон графинею Тизенгаузен. Среди этих бумаг находятся письма гр. Форгач к своему сыну... и письма его к гр. Е. Ф. Тизенгаузен... Эти документы совершенно разрушают существующую легенду о том, что гр. Е. Ф. Тизенгаузен была матерью Ф. Н. Эльстона..."

Мы познакомили князя Клари в одно из наших последующих посещений его дома с содержанием этого отрывка. В ответ князь заявил, что матерью Феликса Эльстона в действительности была Е. Ф. Тизенгаузен, а графиня Форгач — всего лишь подставное лицо, появившееся на сцене в результате тонко разработанных еще Елизаветой Михайловной мер с целью скрыть рождение внебрачного ребенка дочери. Князь Клари рассказал нам, что его отец Зигфрид Клари-и-Альдринген еще при жизни Е. Ф. Тизенгаузен служил в австрийском посольстве в Петербурге, общался там со своими русскими родственниками, среди которых ни для кого не составляло секрета, что матерью Эльстона была Екатерина Федоровна, хотя последний всегда называл ее тетей. Отцом Эльстона в семье Клари считали одного из представителей прусского королевского дома, ближайшего родственника Александры Федоровны, жены Николая I, которая, как известно, была дочерью Фридриха-Вильгельма III. В этом секрет дружеских отношений, связывавших внучку Кутузова с императрицей.

Правнук Екатерины Федоровны Феликс Феликсович Юсупов известен в русской истории как один из убийц Распутина. В мемуарах, вышедших в Париже в 1952 году, он сообщает сведения о своей родословной, которые совпадают с тем, что нам рассказывал князь Клари.

О том, что Ф. Н. Эльстон был внебрачным сыном Е. Ф. Тизенгаузен, было известно и некоторым ее современникам, о чем, например, свидетельствует уже цитировавшийся здесь князь М. Б. Лобанов-Ростовский, рассказывающий, имея в виду Е. М. Хитрово, что „у нее была уже взрослая дочь, любимая фрейлина императрицы... которая... успела произвести на свет сына, сохраняя свое звание девицы; ребенок воспитывался у ее матери, но до сей поры не установлено, кто был его отец..."

В переписке Е. М. Хитрово с дочерьми, хранящейся в Дечинском архиве, вопрос о родителях Ф. Н. Эльстона преднамеренно запутан, хотя по тону писем и скрытым намекам нетрудно понять, что жизнь Екатерины в начале 20-х годов была отравлена большим горем, сказавшимся и на ее здоровье.

Такова была трагедия, омрачившая молодость Екатерины Федо-

ровны. Александр Брюллов писал портрет сестер в Неаполе в 1825 году, то есть в то время, когда Екатерина, ставшая матерью без мужа и без права на проявление материнских чувств, переживала тяжелую пору своей жизни.

Художник сумел передать большое душевное смятение на лице двадцатидвухлетней женщины с разбитой жизнью, с полным неопределенности будущим. Перед нами, в сущности, глубоко несчастный, не имеющий опоры человек, знающий, что ханжеское великосветское окружение никогда не простит ей увлечения молодости...

Феликс Николаевич Эльстон (отчество он получил от своего крестного отца Николая I), между прочим, сделал большую карьеру, дослужился до воинского звания генерал-адъютанта. По приезде в 1826 году в Россию Е. М. Хитрово определила мальчика в закрытое военное учебное заведение, где он и воспитывался до совершеннолетия. Затем он учился в артиллерийском училище, при котором за блестящие успехи был оставлен для получения высшего образования. Феликс Николаевич принимал участие в обороне Севастополя во время Крымской войны и по окончании кампании был произведен в полковники и удостоен звания флигель-адъютанта. В 1863 году Ф. Н. Эльстон был назначен наказным атаманом Кубанского казачьего войска, отличился в военных действиях на Кавказе, за что был пожалован рядом высших российских орденов и званием генерал-лейтенанта. В 1868—1874 годах, заболев туберкулезом, жил и лечился за границей, где выполнил ряд дипломатических поручений. В 1875 году он стал командующим Харьковским военным округом и на этом посту скончался 30 октября 1877 года, 57 лет от роду. У Ф. Н. Эльстона было шестеро детей, четыре сына и две дочери.

История происхождения Ф. Н. Эльстона, рассказанная нами в советской печати, совершенно неожиданно для нас вызвала отклик за рубежом. Мы получили из Англии письмо за подписью З. Бурке, написанное наполовину по-английски, наполовину — на страшно устаревшем русском языке с использованием даже давно забытого у нас „ять". З. Бурке писала, что не согласна с нашей версией происхождения Ф. Н. Эльстона и что Е. Ф. Тизенгаузен не была его матерью. Не чувствуя подвоха, мы ответили З. Бурке, что по этому предмету мы всего лишь изложили семейное предание Клари, которое совпадает с тем, что рассказывает о своих предках Ф. Ф. Юсупов, внук Ф. Н. Эльстона. В новом письме З. Бурке раскрыла свое инкогнито, объявив, что она тоже — прямой потомок Ф. Н. Эльстона, правнучка по линии его старшего сына Павла Феликсовича Сумарокова-Эльстона, урожденная Башкирова



Зинаида Алексеевна. Далее из письма выяснилось, что среди потомков Фикельмонов и Ф. Н. Эльстона существует две версии относительно происхождения последнего. Одна (ее придерживались князь Клари и Ф. Ф. Юсупов) говорит, что матерью Ф. Н. Эльстона была Е. Ф. Тизенгаузен, а отцом — один из прусских Гогенцоллернов. Другая называет его матерью венгерскую графиню Форгач. З. А. Бурке приложила к письму оттиск своего собственного печатного исследования по этому вопросу на французском языке[1], где с привлечением многочисленных неопубликованных мемуарных свидетельств потомков Ф. Н. Эльстона, а также некоторых других документов отстаивается версия графини Форгач и заодно доказывается, что отцом был не прусский принц, а австрийский дипломат Карл фон Хюгель, давний знакомец семейства Хитрово, большой друг и земляк Меттерниха.

---

[1] Burke Z. Origine et famille de F. N. Elston, comte Soumarokov-Elston. Montreuil, 1983.

Ф. Н. Сумароков-Эльстон. Фотография. Англия. Частное собр.

С последним, впрочем, на дружеской ноге была и сама Елизавета Михайловна и даже имела на австрийского канцлера вполне определенные виды, когда тот в 1825 году овдовел. Прихватив с собой своих двух дочерей, она заявилась тогда в Австрию, не скрывая намерений в отношении столь выгодного жениха. Хитрово, как выясняется из переписки Меттерниха, и сама не прочь была соединить с ним свою жизнь, а в случае неосуществимости этих планов — думала выдать за него старшую дочь. Вот тогда-то впервые и появляется на горизонте будущий Ф. Н. Эльстон. В одном из писем Меттерних писал в 1825 году: „Мадам Хитрово совершенно сумасшедшая, она таскает по всей Европе мадам Фикельмон, так что та рискует вернуться в Неаполь за неделю до родов. Цель этих поездок — пристроить Екатерину и встретиться с Карлом Хюгелем, незаконнорожденного ребенка которого она возит с собою, хотя и не является его матерью. Она сама всем это говорит: „Люди думают, что это мой ребенок, но, увы, я не имею счастья быть его матерью".

З. А. Бурке полагает, что этот пассаж из письма Меттерниха — неопровержимое доказательство того, что Феликс был незаконнорожденным сыном Хюгеля, прижитым им в результате связи с венгерской графиней Форгач. Но с равным основанием можно предполагать, что Меттерних просто повторил „легенду", изобретенную Елизаветой Михайловной с согласия холостяка барона Карла Хюгеля и разведенной графини Форгач, чтобы прикрыть „грех" Екатерины. Во всяком случае, приводимые затем З. А. Бурке мемуарные свидетельства ничего не доказывают, потому что они все относятся уже к нашему веку и всего лишь излагают затверженную их авторами с детства семейную легенду о происхождении Феликса Эльстона. Что же касается самых интересных документов, публикуемых З. А. Бурке,— отрывков из двух неизвестных писем Д. Ф. Фикельмон, то они, на наш взгляд, говорят прямо противоположное тому, что им приписывает правнучка Ф. Н. Эльстона. В первом из них, датированном 14(26) января 1853 года, Долли пишет сестре в Петербург: „Ты знаешь, что все мои мысли сегодня обращены к тебе, ибо ты в своем последнем письме говорила, что свадьба Феликса, по-видимому, состоится 14 числа. Я думаю о волнениях, которые выпало тебе пережить, думаю об этом большом дне, который определит будущее Феликса, и мысль о маме вновь заполняет всю мою душу. Недаром он носит имя Феликс (Феликс по-латыни означает „счастливый".— *И. Б.* и *Ю. Г.*), и я верю, что вместе с признательной любовью к тебе в этот день его грудь будет переполнять любовь к маме. Пусть бог, который покровительствовал ей, когда она так смело взяла на себя заботу о судьбе

этого усыновленного ею ребенка, благословит и хранит нынешний союз".

В другом письме — от 7(19) мая 1853 года — Долли пишет, что, если подтвердится, что жена Феликса ждет ребенка, Екатерине предстоит испытать „чувство бабушки, и это будет еще одной радостью больше".

Яснее не скажешь — чувства бабушки, а не тети, ибо формально приемный сын Елизаветы Михайловны был братом Екатерины, а его дети — племянниками, но не внуками. Недаром эти два письма не были включены графом де Сони в его сборник переписки Фикельмонов с Е. Ф. Тизенгаузен, ибо, как сообщает З. А. Бурке со слов внучки де Сони, публикатор не хотел открывать правду, связанную с рождением Феликса Эльстона. Де Сони, оказывается, тоже был в родственных отношениях с потомками М. И. Кутузова, а письма Фикельмонов попали к нему от сестры его жены Анны Карловны Пилар, которая была компаньонкой Е. Ф. Тизенгаузен с 1850 по 1888 год и после смерти последней стала владелицей ее переписки с сестрой и зятем и других бумаг.

Вообще же, заключая этот вынужденный экскурс в чуждую для нас область родословной науки, мы должны сказать, что нам не до конца понятно, почему с такой настойчивостью З. А. Бурке доказывает, что она происходит не от потомков М. И. Кутузова и прусского королевского дома, а от куда менее значительных родов баронов Хюгелей и графов Форгач, доказывает, несмотря на то что в ее версии концы явно не сходятся с концами...

Однако мы сочли необходимым столь подробно остановиться на сведениях, сообщенных З. А. Бурке, потому что они могут пригодиться при дальнейших поисках исчезнувших реликвий русской культуры, которые принадлежали потомкам М. И. Кутузова, друзьям А. С. Пушкина.

Групповым портретом сестер, выполненным в Неаполе Александром Брюлловым (портрет этот также сейчас находится в Государственном музее А. С. Пушкина в Москве, куда его передала графиня Сан-Марцано), исчерпывались сделанные нами в Венеции находки. Оставалось еще посетить город Рапалло, знаменитый курортный центр Лигурийского побережья. Князь Клари говорил, что там у его родственников хранится один из лучших портретов Долли.

Мы возлагали большие надежды на поездку в Рапалло, надеясь встретиться с произведением русского искусства. Поехать туда удалось лишь глубокой осенью, когда курортный сезон кончился и Рапалло стал сонным и пустынным провинциальным городком, где



очень трудно было добиться какого-нибудь толка. Мы потратили немало времени, пока разыскали нужный нам адрес — старинную виллу, построенную на краю выступавшего из моря скалистого утеса. Но здесь нам опять не повезло: сколько мы ни жали на электрический звонок калитки, за наглухо закрытыми ставнями не было никаких признаков жизни. Толкнули калитку — она не была заперта. Во дворе стояла разобранная мебель, которую, видимо, собирались куда-то перевозить, высились горы матрасов. У двери на изящном ломберном столике лежали толстые старинные альбомы с богатым золотым тиснением на обложках...

Двери и окна первого этажа виллы были распахнуты настежь.

Н. Скьявони. Портрет Д. Ф. Фикельмон. Масло. Италия. Частное собр.

Но мы напрасно несколько раз окликнули хозяев: в помещении виллы, как видно, никого не было. Озадаченные таким приемом, мы вернулись в гостиницу и позвонили в Венецию. Клари нам разъяснили, что их родственники дом продали и что мы нагрянули туда как раз в момент переезда старых хозяев. Портрет находится в помещении виллы: его оставили там, ожидая нашего прихода. Клари дали новый телефон прежних владельцев виллы и заверили, что мы можем и без сопровождения пройти в помещение: портрет висит в зале на первом этаже. Но когда мы вновь подошли к вилле, нас уже ждали ее старые хозяева. Мебели во дворе стало меньше, исчезли, к нашему великому сожалению, и старинные альбомы. По словам хозяев, альбомы, впрочем, никакого интереса не представляли, но мы-то знали, что их и наш взгляды на такие документы отнюдь не совпадают...

Портрет Дарьи Федоровны одиноко и как-то неуютно висел в совершенно пустой зале, из которой была вынесена вся мебель и сняты со стен все картины. За окнами, у стен утеса, бесновалось неспокойное осеннее море, посылавшее вверх, чуть ли не до самой залы, серо-зеленые фонтаны брызг.

Картина выполнена художником Н. Скьявони в 1847 году, когда Долли впервые приехала с мужем в Венецию в канун революции. Внучке Кутузова тогда было сорок три года.

Работы Натале Скьявони (1777—1858), выставленные в итальянских картинных галереях, мы знали и раньше. Этот художник, работавший вместе с сыном Феличе, был неплохим портретистом и имел успех среди русской знати, наезжавшей в Венецию. Между прочим, писал он и особ русской царской фамилии. В Венеции, в Галерее современного искусства, выставлен портрет великой княгини Елены Павловны его кисти. П. А. Вяземский, приехав в 1853 году в Венецию, часто посещал студию отца и сына Скьявони, восхищался их картинами, осматривал вместе с ними город.

Портрет Долли написан умелой, уверенной рукой и, как видно, хорошо передает ее внешность. Но характер своей модели Скьявони не удалось понять. На холсте мы видим начавшую стареть, приятную, со следами былой красоты светскую даму в причудливом цыганском наряде. Чуть тронутое слабой, едва намеченной улыбкой лицо ничем не выдает ни острый, пытливый ум, ни богатую внутреннюю жизнь и высокие духовные запросы этой женщины. Работа Скьявони только лишний раз подтверждает, что писать Д. Ф. Фикельмон было нелегко, потому что подняться до раскрытия ее сложного духовного мира дано было далеко не всякому художнику. И тем не менее картина привлекает музыкальностью рисунка, тон-



кой живописью. С удивительным мастерством написан костюм Дарьи Федоровны: отделанное черными и белыми кружевами темно-синее с золотом платье, кружевная черная мантилья, наброшенная на плечи и на голову поверх цветного тюрбана, от которого на лиф ниспадают вместе с мантильей полосатые красно-белые ленты. Они почти целиком закрывают вырез платья, оставляя глазу только жемчужное ожерелье, подаренное Дарье Федоровне Фикельмоном в 1842 году. Очень удались живописцу руки, в которых Долли держит веер: красивые, артистически изящные, с длинными пальцами, унизанными старинными перстнями.

Благодаря этому портрету мы знаем, как выглядела Долли в свои сорок три года, через девять лет после отъезда из Петербурга и через десять лет после смерти Пушкина. А выглядела она немного моложе той пожилой дамы, отличный портрет которой работы П. Ф. Соколова опубликован И. Чижовой как изображе-

П. Ф. Соколов. Портрет неизвестной. Акварель. Ленинград. ГРМ

ние Д. Ф. Фикельмон, сделанное в 1837 году (см.: Искусство. 1979. № 6; Работница. 1985. № 3).

Свой вывод И. Чижова сделала, ознакомившись с опубликованными нами портретами Долли работы Агриколы и Крихубера. Но оснований для подобного заключения, по нашему мнению, нет никаких. Строение и черты лица у соколовской модели и у Дарьи Федоровны совершенно разные. У них ничуть не похожи верхняя часть лица — низкий лоб у модели Соколова и высокий у Долли,— форма надбровных дуг, разрез глаз, линия подбородка. Совершенно не совпадает и возраст. Долли, как свидетельствует, в частности, ее портрет кисти Натале Скьявони, даже десять лет спустя выглядела моложе той почтенного возраста особы, с которой Соколов сделал свою акварель. Кроме того, соколовская модель слегка раскосая. У Дарьи Федоровны этого физического недостатка никто никогда не наблюдал...

VII

Вести из Праги после нашего запроса между тем были довольно неутешительные. В Теплице никаких следов от некогда пребывавшей там портретной галереи Фикельмонов не нашлось, портреты как сквозь землю провалились. Возможно, что они попали в другие замки, но их в Чехословакии десятки, и в каждом — сотни и тысячи единиц хранения в открытых экспозициях и еще столько же, если не больше, в запасниках. Все равно что искать иголку в стоге сена!

Шло время. Постепенно в поиски изображений друзей Пушкина включились и коллеги Р. А. Качановой по секретариату Всемирной федерации профсоюзов. Наибольшие усилия приложила Людмила Блажикова, взявшая на себя переписку с различными научными и культурными учреждениями Чехословакии. Письма были написаны в Институт охраны природы и памятников Чехословакии, специалистам Пражского университета, Пражской национальной галереи, местных музеев и картинных галерей, в которых имеются произведения русского искусства. Из этой переписки, как нам впоследствии рассказывала Л. Блажикова, можно составить целый том...

В поиски был вовлечен бывший заведующий Теплицким архивом (до его передачи в состав Государственного архива в Дечине), ныне покойный доктор Пеер, через которого наши друзья познакомились с профессором Пражского университета Полышенским, предложившим обратиться за консультацией к Сильвии Островской. Так нить поиска попала в руки увлеченной исследова-

тельницы, имя которой хорошо знакомо читателям книги Н. А. Раевского „Портреты заговорили".

По официальной линии наша просьба была передана в Институт охраны природы и памятников Чехословакии, где этой проблемой занялась его сотрудница Квета Кршижова. Через Л. Блажикову Сильвия Островская познакомилась с Кршижовой, и они вместе взялись за дело.



Пользуясь картотекой Института охраны памятников и природы, в которой нашлись некоторые следы художественной коллекции Фикельмонов, К. Кршижова и С. Островская стали ездить по замкам и знакомиться с их экспозициями и запасниками, сличая экспонаты с портретами Фикельмонов, которые мы к тому времени опубликовали в „Огоньке", и картинами, которые просматривались на акварелях интерьеров палаццо Клари в Венеции. Так, после нескольких неудачных поездок настала очередь дворца-музея в Вельтрусах, на севере от Праги. В запаснике музея исследовательницы неожиданно обнаружили настоящий иконографический клад: портреты супругов Фикельмон, некогда украшавшие гостиную Долли в венецианском палаццо, а также другие неизвестные доселе изображения друзей Пушкина, массу старинных фотографий. Они установили также, что некоторые другие вещи из теплицкой кол-

Й. Крихубер. Портрет Д. Ф. Фикельмон. Масло. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице



лекции находятся в замках Фридлант, Синхров, Кинжварт, Наход, Лидоховице, Вранов и т. д.

Через Качановых Сильвия Островская и Квета Кршижкова сразу же прислали нам цветные диапозитивы с первых двух портретов, остальные нам обещали дослать по мере готовности. К тому времени, то есть летом 1978 года, мы возвратились в Москву после завершения срока нашей служебной командировки в Италию. Приезжавшие летом того года в очередной отпуск на родину Качановы привезли новые фотографии с иконографических документов, найденных в Вельтрусах, и подробно рассказали о

А. Айнсле. Портрет Ш.-Л. Фикельмона. Масло. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице

всех перипетиях поиска, в котором участвовало так много людей.

Мы стали ждать публикации наших чехословацких коллег, не считая себя вправе обнародовать первыми новые изобразительные материалы, найденные другими, хотя и с нашим участием. Кроме того, хотелось, прежде чем писать о портретах, познакомиться с ними в оригиналах, а не только по фотографиям, что мы и предполагали сделать благодаря полученному любезному приглашению приехать в Чехословакию.

Вскоре в чехословацких газетах и журналах стали публиковаться материалы С. Островской и К. Кршижовой о вельтрусских находках. Сначала они увидели свет в популярных журналах „100+1" (1978. № 15. С. 44—45) и „Кветы" (1979. № 1. С. 18—19), потом в ежемесячнике Института охраны природы и памятников Чехословакии „Памятки а природа" (1979, № 5), а позднее в газете „Руде право" от 6 декабря 1980 года и других изданиях. Сообщение на эту же тему С. Островская и К. Кршижова сделали и во „Временнике Пушкинской комиссии" за 1977 год (Л.: Наука, 1980), где изложили историю своих увлекательных поисков, подчеркнув при этом: „Заняться поисками картин из Теплице нас побудил очерк И. Бочарова и Ю. Глушаковой" (опубликованный в „Огоньке". 1978. № 7. С. 22—24). В первых материалах, появившихся в чехословацкой печати, они также оговорили, что наряду с нашим очерком начало их работы по разысканию коллекции Фикельмонов положил наш запрос, переданный в Институт охраны природы и памятников Чехословакии через Качановых.

В декабре 1979 года, как уже упоминалось, мы совершили двухнедельное путешествие в Чехословакию, посетили дворец Клари в Теплице, где жили Фикельмоны и где сейчас располагается краеведческий музей, и основательно поработали в Дечинском архиве и Вельтрусском музее. Впоследствии в Дечинском архиве мы работали в 1987 и 1989 годах.

Совершенно неожиданно для себя мы смогли увидеть в Чехословакии не только открытые Сильвией Островской и Кветой Кршижовой вещи, но и обнаружить вместе с ними новые иконографические материалы, а также уточнить и решить целый ряд проблем, связанных с венецианскими находками.

Но прежде всего об изобразительных материалах, найденных нашими чехословацкими друзьями. Портреты, воспроизведенные на акварели интерьера палаццо Клари, оказались работами австрийского придворного художника Антона Айнсле, написавшего в 1845 году изображение Шарля Фикельмона, и Йозефа Крихубера, автора портрета Долли, который был выполнен в 1849 году и был уже известен нам по венецианской литографии. Литография довольно

хорошо передает особенности портрета, сделанного в пору суровых испытаний, выпавших на долю Дарьи Федоровны.

Со времен ее венецианского изображения кисти Натале Скьявони прошло всего два года, и Долли, по нашим понятиям, еще молодая дама, которой всего сорок пять лет, но эти два года тяжело дались жене бывшего австрийского посла в России. Удары революции обрушились на самое чувствительное и уязвимое место во взглядах, убеждениях и принципах Фикельмонов, вытекавших из их особого отношения к России. Революционное студенчество требовало отставки Фикельмона не потому, что считало его креатурой Меттерниха и не верило в его либерализм. Его обвиняли в том, что он друг николаевской России — страны, которая осталась не охваченной пламенем революции и в которой справедливо видели угрозу контрреволюционного возмездия. В такой обстановке Долли чувствовала себя в Австрии — даже после того, как Фикельмон ушел в отставку и все они отсиживались в Теплице,— как на угольях. Революция в Австрии развивалась. Долли с ужасом писала сестре о расправе венгерских повстанцев с австрийским правительственным комиссаром Ламбергом, обвиненным в нарушении конституции. Через несколько дней такая же кара постигла другого знакомого Фикельмонов — австрийского военного министра Латура, которого восставшие жители Вены повесили на фонаре за измену делу революции. И в Теплице, далеко отстоявшем от эпицентров революции, Долли не чувствовала себя в безопасности и просила сестру писать ей не прямо, а через Берлин. „Обвинения по адресу Фикельмона в том, что он друг России и женат на русской,— объясняла она сестре,— ставят в настоящее время барьер между мною и тобой...“

Неудивительно, что за эти два года Дарья Федоровна сильно изменилась и как-то вдруг сразу состарилась.

Портрет Фикельмона кисти Антона Айнсле (который воспроизведен в книге Н. А. Раевского как работа неизвестного художника) передает внешность бывшего посла, когда ему исполнилось уже 68 лет, но еще полного сил. Айнсле отразил энергичный характер старого дипломата с его неуемной жаждой деятельности, не оставлявшей Фикельмона до конца дней. Полотно важно тем, что позволяет отодвинуть дату выполнения акварельного портрета Фикельмона работы Й. Крихубера, обнаруженного нами в Венеции, к концу 30-х годов, ибо на акварели муж Долли, несмотря на седину, значительно моложе, чем на холсте Айнсле. А Крихубер мог сделать портрет австрийского посла скорее всего в 1838 году, когда последний, проводив семью в Италию, по возвращении в Россию останавливался в Вене.



В Вельтрусах чехословацкие исследовательницы разыскали также портрет молодой Долли, написанный маслом на доске в манере старых итальянских мастеров. Она изображена в кресле на фоне римского Капитолийского холма с реконструированным на нем фантастическим архитектурным пейзажем времен античности и колонной Траяна на заднем плане.

От князя Клари мы знали о существовании этого портрета молодой Дарьи Федоровны работы Агриколы. Долли представлена там в образе древнеримской весталки, как о том говорят воспроизведенный живописцем среди прочих архитектурных сооружений античный храм Весты (перемещенный по прихоти художника с Форума на вершину Капитолия), а также прическа Долли с обручами (так изображали весталок в тогдашних операх). И модель и художник, как видно, были под впечатлением имевшей в свое время в Италии шумный успех оперы „Весталка" композитора Гаспаре Спонтини. Весталки, служительницы храма Весты,

Ф. Агрикола. Портрет Д. Ф. Фикельмон. Масло. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице

дававшие обет безбрачия, должны были наблюдать за поддержанием священного огня в храме. За нарушение обета их зарывали живыми в землю. Такой страшный конец ожидал и героиню оперы Спонтини весталку Юлию, которая открыла своему возлюбленному, победителю галлов Лицинию, двери храма и в его объятиях забыла о своем долге. Но в момент, когда все уже было готово, чтобы подвергнуть невинную жертву любви страшному возмездию, на небо набежали тучи, загремел гром и свершилось чудо: удар молнии попал в жертвенник и зажег угасшее пламя. Вмешательством неземных сил несчастная весталка была спасена...



Так в опере, так и на картине. За спиною Долли над Капитолием художник тоже изобразил собирающиеся тучи, готовые разразиться спасительной грозой...

Согласно хранящейся в Дечинском архиве переписке Фикельмонов, Агрикола писал какой-то портрет Долли в Риме и в 1824 году, но остался недоволен им. Встретившись с Долли и ее дочерью опять же в Риме в 1838 году и узнав от них, что его старая работа украшает кабинет Фикельмона в Петербурге, Агрикола был очень этим польщен и извинялся перед своей приятельницей за то, что портрет не удался, осыпая мать и дочь изысканными комплиментами на итальянском языке.

Странный австриец, думали мы, перенявший, живя в Италии, не только язык, но и итальянские манеры и итальянскую привычку дарить дамам пылкие комплименты. Ведь еще в Венеции князь Клари нам объяснил, что художник, сделавший портреты его бабки и прабабки и подписывавшийся одной фамилией без инициалов,— австрийский мастер Карл Йозеф Алоис Агрикола, живший в 1799—1852 годах. Долли в переписке, говоря о художнике Агриколе, нигде не называет ни его имени, ни национальности. Однако те детали, которые она сообщает о характере живописца, рисуют облик живого балагура-южанина. Кроме того, из писем Долли следует, что ее знакомый художник, пока Фикельмоны жили в Петербурге, оставался в Италии, а между тем Карл Агрико-

Ф. Агрикола. Портрет Ш.-Л. Фикельмона. Акварель. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице

ла, как нам было известно из художественной энциклопедии Тиме-Беккера, всю жизнь работал в Австрии. И наконец, Дарья Федоровна рассказывает мужу, что Агрикола за прошедшие годы сделал большую карьеру, завел собственную мастерскую, выполняет заказы папы римского по украшению знаменитой базилики Сан Паоло фуори ле мура.

Последнее не оставляло сомнений. Князь Клари ошибался, приписывая авторство акварельных портретов Долли и Элизалекс австрийцу Карлу Агриколе. Заказы по украшению этой базилики выполнял, как мы знали, не Карл, а Филиппо Агрикола, итальянский живописец академической школы, живший в 1776—1857 годах. (Со слов князя в нашей публикации в „Огоньке" „Венецианская Пушкиниана" автором портрета Долли и Элизалекс мы назвали Карла Агриколу; эту неточность вслед за нами повторили в своих выступлениях С. Островская и К. Кршижова, а также И. Чижова и Л. Кишкин, сообщивший о находках чехословацких исследовательниц в советской печати).

Филиппо Агрикола, как и Рафаэль, был родом из Урбино. Он всю жизнь подражал своему великому земляку и в портретных работах, и в религиозной живописи. Портреты Филиппо Агриколы были в большом ходу среди иностранцев, посещавших Италию, особенно среди дам, которых он изображал в позах рафаэлевских мадонн, что им, конечно, чрезвычайно нравилось. В стиле Рафаэля и по композиции, и по колориту, и по развороту фигуры Филиппо Агрикола выполнил также портрет Долли в образе римской весталки...

Встретив внучку Кутузова четырнадцать лет спустя в Риме и привязавшись к ней и ее дочери всей душой, Агрикола с увлечением показывал им Рим, который Долли изучала с дотошностью археолога и историка искусства, не пропуская ни одной достопримечательности. Он учил Элизалекс рисованию, обнаружив в девочке художественные задатки, сделал акварельные портреты матери и дочери, заботясь на этот раз прежде всего о передаче душевного изящества глубоко симпатичных ему людей.

На акварельном варианте портрета Долли опять же украшают обручи и накидка весталки, и художник снова в точности повторяет поворот головы с портрета маслом, который чехословацкие исследовательницы на основании переписки Дарьи Федоровны с Фикельмоном датировали 1824 годом. Но разницы в возрасте модели на акварельном портрете и портрете маслом (эти работы в таком случае должен разделять промежуток времени в четырнадцать лет) совсем не видно. На живописном полотне не двадцатилетняя красавица, какой была Долли в 1824 году, а более зрелая

дама, сколько ни делай скидок на то, что стилизация под Рафаэля не способствовала верной передаче внешности модели...

Мы уже говорили, что акварели подписаны Агриколой, а портрет Элизалекс также датирован им 1838 годом. Ясно, судя по манере, технике рисунка и возрасту Долли, что ее акварельное изображение сделано Агриколой одновременно с наброском дочери и повторяет поворот головы на портрете маслом в образе весталки. Целиком совпадает и возраст, ибо двадцатилетняя Долли, как говорит ее неаполитанское изображение кисти Александра Брюллова, была совсем иной. Таким образом, в письме Дарьи Федоровны от 7 ноября 1838 года, где она рассказывает о встрече в Риме с Филиппо Агриколой и о его сетованиях по поводу неудачи с портретом 1824 года, речь идет о какой-то третьей работе этого художника, которая в 1838 году находилась в Петербурге. С нее художник никак не мог сделать акварельную реплику, да и потом что за нелепая фантазия повторять портрет четырнадцатилетней давности, к тому же неудавшийся, имея перед глазами живую модель — тридцатичетырёхлетнюю женщину, которая хотя и изменилась за прошедшие годы, родила и вырастила под стать себе красавицу дочь, но и сама сохранила прежнее очарование и молодость духа...

В Дечинском архиве есть много других материалов, относящихся к пребыванию Дарьи Федоровны в Италии в 1838—1839 годах, которые дополняют ее образ новыми характерными штрихами. Жена австрийского посла продолжала поддерживать там тесные связи со своими соотечественниками. В Риме, а затем в Неаполе, сообщает Долли в письмах, она встречалась со старым петербургским знакомым поэтом И. П. Мятлевым, который смешил ее и Элизалекс юмористическими стихами о мадам Курдюковой. Ее навестил, приехав в Италию, В. А. Жуковский. С семьей Фикельмон в Италии общался и молодой поэт Алексей Константинович Толстой, „верный обожатель" Элизалекс, как именует его в переписке Дарья Федоровна.

С Гоголем, который в это время жил в Риме, Долли, как видно, не встречалась. Избегала, судя по всему, она и контактов с З. А. Волконской, на которую косо смотрел русский двор за ее переход в католичество и оппозиционные настроения...

Среди других изобразительных материалов, открытых чехословацкими исследовательницами в Вельтрусах, большой интерес представляет акварельный портрет молодого Фикельмона работы того же Филиппо Агриколы, выполненный вскоре по прибытии посла во Флоренцию. Интересны акварели интерьеров домов Долли в Неаполе и особенно в Петербурге — знаменитой „красной гос-



тиной“, в которой бывал Пушкин, уютной, пронизанной солнцем залы с лепным потолком, со множеством картин и портретов на стенах. На одном из диванов художник изобразил юную Элизалекс, читающую книгу...

Обнаруженный в Вельтрусах миниатюрный портрет отца Долли — Ф. И. Тизенгаузена был уже знаком нам по брюссельскому полотну и миниатюре П. Э. Рокштуля из Русского музея. П. Э. Рокштуль, по-видимому, выполнил по меньшей мере два почти идентичных изображения будущего героя Аустерлицкой битвы: один впоследствии остался у Екатерины в Петербурге, другой достался Долли и оказался теперь в Чехословакии.

Живописный портрет молодой дамы, которая написана в роскошном туалете с горностаевой опушкой, возлежащей на тахте, чехословацкие специалисты определили как изображение Елизаветы Михайловны Хитрово 1820-х годов кисти неизвестного русского художника. Русского потому, что на полотне в окне комнаты виден силуэт здания, очень похожего на московский дом Пашкова.

П. Э. Рокштуль. Портрет Ф. И. Тизенгаузена. Миниатюра на кости. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице

Для нас этот портрет важен тем, что позволяет сделать вывод: в Русском музее вместе с миниатюрой Ф. И. Тизенгаузена, а также отца Елизаветы Михайловны М. И. Кутузова, выполненных П. Э. Рокштулем, хранится и ее собственное изображение, опубликованное в упоминавшемся уже двухтомнике „Портретная миниатюра" как изображение неизвестной (инв. номер Ж-360).

Рокштуль, как видно, выполнял заказы всей семьи, и часть его работ попала в музей от потомков М. И. Кутузова по линии его дочери Прасковьи Михайловны, бывшей замужем за М. Ф. Толстым. В пользу предположения о том, что миниатюра из Русского музея является портретом любимой дочери Кутузова, говорит и явное сходство модели Рокштуля с молодой Елизаветой Михайловной, запечатленной на картине из Вельтрусов. Только у Рокштуля она совсем еще юная женщина, но сходство тем не менее легко проследить в форме носа, подбородка, рта. Даже характер будущей хозяйки петербургского салона и политической корреспондентки Пушкина можно угадать в юной особе, изображенной на миниатюре,— восторженной, легко воспламеняющейся, добросердечной женщины, очень к тому же похожей на своего отца, каким он предстает с миниатюры того же Рокштуля из Русского музея...

Но кто же этот русский мастер, автор протрета дамы в платье с горностаевой опушкой? Некоторые специалисты считают, что им мог быть Кипренский, который в момент предполагаемого создания картины как раз находился в Италии и общался с семьей Хитрово. Однако до первой поездки в Италию Кипренский не писал портретов в полный рост моделей, у него преобладали погрудные, поясные и — реже — поколенные изображения. Возвратившись в Петербург, в 20-е годы он выполнил известные портреты Д. Н. Шереметьева и К. И. Альбрехта, изобразив их в полный рост. Но эти работы, в отличие от изображения Елизаветы Михайловны, были большого размера. В Италии Кипренский вновь стал увлекаться аксессуарами одежды (портрет Е. С. Авдулиной, например), чему он отдал дань еще в московский период своего творчества (портрет В. А. Перовского в испанском костюме), ввел архитектурный пейзаж в фон портретов, чтобы конкретизировать место действия (вид Рима с куполом св. Петра на портрете А. М. Голицына, написанном в 1819 году). Частично эти признаки портретной манеры итальянского и послеитальянского Кипренского присущи и изображению Е. М. Хитрово в платье с горностаевой опушкой. Есть аналогии в композиции этой работы и портрета А. М. Голицына с помещенным на них справа от фигуры архитектурным стаффажем. Кипренский при этом, конечно, не мог портретировать Елизавету Михайловну Хитрово в Москве, где она была в 1823



году. Дом Пашкова, впрочем,— это ясно — написан не с натуры, а перенесен с известной картины Ж. Делабарта, гравюра с которой имела большое распространение в России и могла, конечно, украшать покои русского посланника в Тоскане. Так что, если Елизавета Михайловна, находясь в Италии, пожелала, чтобы портретист изобразил ее не на фоне купола флорентийского собора Санта Мария дель Фьоре, а архитектуры „первопрестольной" русской столицы, то в принципе сделать это не составляло большого труда.

Но картина кажется чересчур перегруженной аксессуарами (написанными с подлинно виртуозным мастерством, но отвлекающими внимание от лица портретируемой), чтобы принадлежать

Неизвестный художник. Портрет Е. М. Хитрово. Масло. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице



кисти Кипренского или быть копией с его работы. Трудно допустить также, что Кипренский, хорошо знавший Елизавету Михайловну и, наверное, относившийся к ней с симпатией, не захотел раскрыть сердечность ее натуры и ограничил свою задачу созданием образа благородной светской дамы с привлекательной внешностью и мечтательным выражением лица. Ведь дочь М. И. Кутузова совсем не относилась к тем незнакомым „вояжирующим русачкам", которых приходилось Кипренскому писать в Италии ради заработка, в силу чего он, как это произошло с портретом Е. С. Авдулиной, не имел ни возможности, ни желания проникнуть в их внутренний мир...

То, что до сего времени не найдено достоверных работ Кипренского, сделанных для Е. М. Хитрово и ее дочерей, совсем не значит, однако, что таких работ не было вообще. Письменные источники свидетельствуют нам, что Ш.-Л. Фикельмона и его дочь писал Карл Брюллов, но следов этих портретов до сих пор так и не удается обнаружить. О том, что П. Ф. Соколов портретировал Е. М. Хитрово, напротив, не было известно в литературе, но ознакомление с частью сохранившейся в Италии художественной

П. Э. Рокштуль. Портрет Е. М. Тизенгаузен, урожденной Голенищевой-Кутузовой. Миниатюра на кости. Ленинград. ГРМ

коллекции Фикельмонов обогатило творческую биографию этого художника, как и расширило и уточнило наше представление о наследии П. Э. Рокштуля. Что же касается Александра Брюллова, то находка в Венеции подтвердила, что художники, прибегавшие к покровительству семьи Хитрово, запечатлели в знак признательности облик потомков Кутузова в своих произведениях. Только всех этих произведений, увы, пока не удается разыскать. Нам стала известна совсем небольшая часть портретной галереи Е. М. Хитрово и ее дочерей, может быть, лишь одна ее десятая доля, а то и меньше. Сохранившиеся акварели интерьеров домов, в которых жили Фикельмоны в Неаполе, Петербурге, Венеции, показывают, что их украшали десятки живописных полотен, акварелей и рисунков, из которых до нас дошли только единичные вещи. А между тем на акварелях интерьеров ясно просматриваются неизвестные нам портреты Елизаветы Михайловны, ее дочерей Долли и Екатерины, маленькой Элизалекс, Ш.-Л. Фикельмона. Среди портретов — масса графических работ, в том числе таких, в которых легко угадывается рисовальная манера Кипренского и которые предстоит еще разыскать либо в частных коллекциях потомков Фикельмонов, рассеявшихся сейчас по всему свету, либо в запасниках зарубежных музеев и картинных галерей.

И наконец, остановимся на портретах Элизалекс, обнаруженных в Вельтрусах Сильвией Островской и Кветой Кршижовой. Два из них — акварели Й. Крихубера 1843 года и Й. Цумзанде не выходят из ряда непритязательных картинок с изображением молодой красивой дамы. Третий, портрет маслом, принадлежит кисти австрийского художника Антона Айнсле, писавшего, как мы помним, и Фикельмона. Он представляет собой авторское повторение такого же портрета Элизалекс, который мы видели в палаццо Клари в Венеции. Холст Айнсле датирован художником 1855 годом, когда дочери Долли было 30 лет.

За несколько лет до этого сделан, судя по возрасту модели, и другой прекрасный живописный портрет Элизалекс, который князь Клари однажды показал нам в Венеции. Сейчас он, как уже говорилось, вместе с акварельным портретом Елизаветы Михайловны работы П. Ф. Соколова и групповым портретом ее дочерей кисти Александра Брюллова поступил в качестве дара потомков М. И. Кутузова в музей А. С. Пушкина в Москве. Его автор — тоже австриец Франц Шротцберг, а время его создания — тоже далекое от той поры, когда Фикельмоны вместе с дочерью-ребенком принимали у себя Пушкина. Такою поэт не знал Элизалекс. Но современники, встречаясь позднее с ослепительно красивой дочерью Дарьи Федоровны, живо представляли себе ее мать в

молодые годы. Элизалекс взяла от Долли не только красоту, но и душевную теплоту и привлекательность. „Мне доставило большое удовольствие видеть ее прежде всего потому, что она была она, и затем еще потому, что для меня она была ее мать",— писал о встрече с Элизалекс Вяземский, которого на восьмом десятке лет она вдохновила на лирический ноктюрн, воспевавший „светлый образ прежних дней" и посвященный, как подчеркнул сам автор, „принцессе Клари, урожденной графине Фикельмон":

Тихо шепчет ночь украдкой
Тайны темные свои,
Внемлят ей в дремоте сладкой
Берег, воздух и струи.
Повторяет этот шепот,
Проникающий в сердца,
И прибрежной зыби ропот
Под ступенями крыльца

И чуть слышный, мимолетный
Ветерок, как легкий сон,
Гость таинственный, бесплотный
Из заоблачных сторон.
И, подобные алмазам
В голубой парче небес,
Звезды внемлют тем рассказам,
Полным таинств и чудес.
. . . .
И младая догаресса,
Светлый образ прежних дней,
Под защитою навеса
Черной гóндолы своей,
Молча ловит шепот стройный
Ночи неги и мечты,
Ночи яркой и спокойной,
Как царица красоты.

Элизалекс знала русский язык, она обладала безусловным артистическим талантом, с успехом участвовала в любительских спектаклях, Филиппо Агрикола, давая ей уроки рисования, находил у нее художественные наклонности. О живости ее темперамента говорят коротенькие приписки к письмам матери, адресованные Екатерине Федоровне Тизенгаузен, очень хорошо отражающие непосредственность ее натуры. Элизалекс прожила хоть короткую — всего пятьдесят три года,— но счастливую жизнь, обожаемая родителями, мужем и детьми, всеми друзьями и близкими. Ее портреты, на которых художникам удалось передать и ее чарующую внешность, и необычайную душевную красоту, поз-



воляют нам угадать секрет пленительной грации ее матери, которой менее везло с художниками.

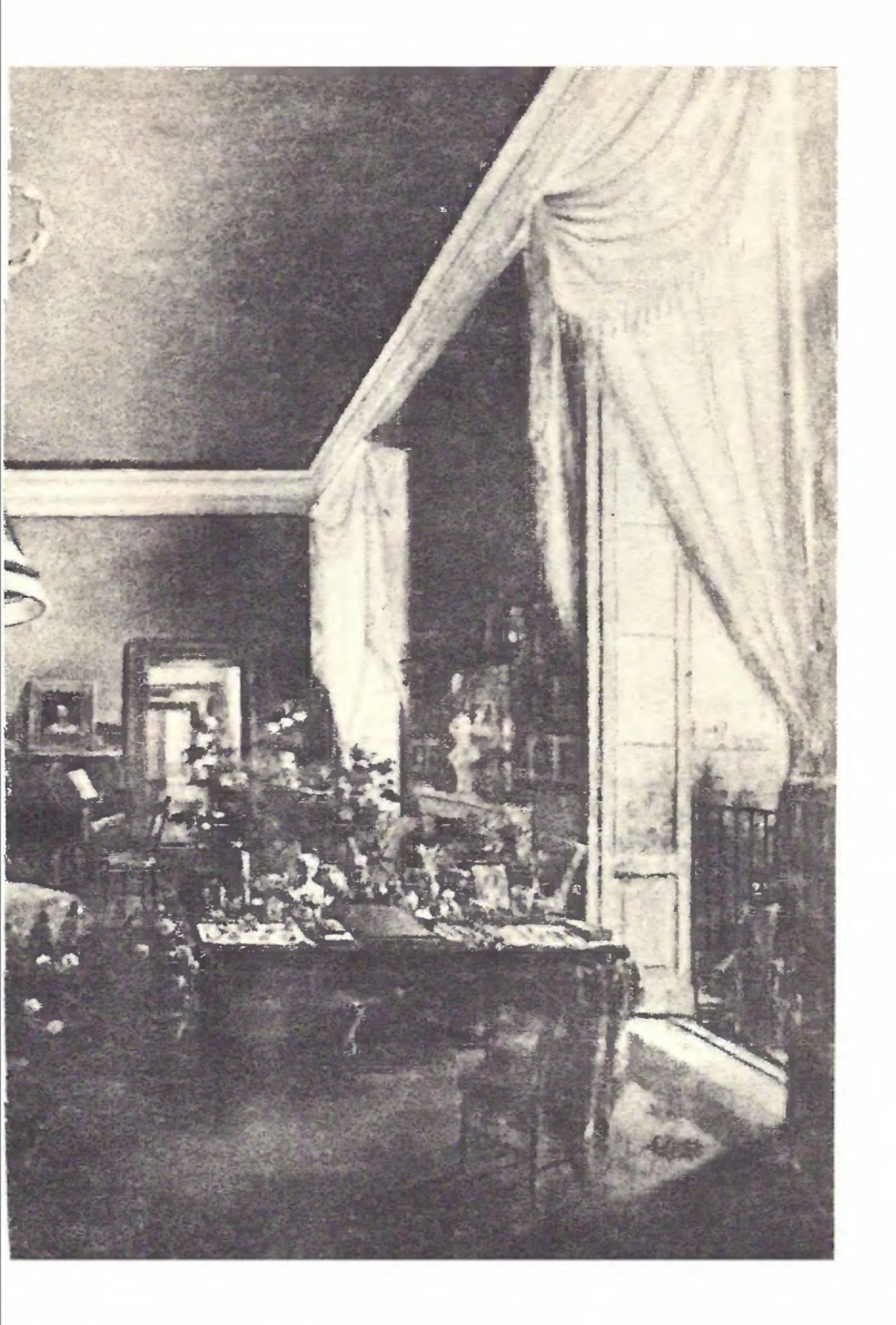
Об этом лишний раз свидетельствовало новое изображение Долли, оставшееся не замеченным нашими чехословацкими друзьями и обнаруженное совместно с ними в Вельтрусах,— ее портрет работы австрийского художника Иоганна Непомука Эндера. Портрет был найден в толстом старинном альбоме, украшенном серебряными вензелями Элизалекс и Эдмунда Клари, их детей и сестер Эдмунда. В центре — латинская цифра XXV. Очевидно, это подарок к серебряной свадьбе Элизалекс и Эдмунда.

Рисунок, подкрашенный акварелью, подписан художником, но не датирован. Долли могла встречаться с Эндером в Италии, где он был на художественной практике и, как мы помним, выполнил в 1820 году, когда там жила еще Е. М. Хитрово с дочерьми, серию портретов с членов семьи Д. П. Бутурлина. Но портрет Долли, судя по ее возрасту, более поздний. Он скорее всего мог быть сделан в 1828—1829 годах в Вене, где перед отъездом в Петербург прожила несколько месяцев Дарья Федоровна. Эндер к тому времени уже вернулся из Италии. Супруге австрийского посла шел тогда двадцать пятый год. Она была в расцвете сил и красоты, впереди у нее был Петербург, встреча с любимой матерью и сестрой, которых она не видела больше двух лет, завидное положение мужа, назначенного послом при дворе могущественной державы, блестящие успехи в петербургском свете, знакомство с Пушкиным.

Неизвестный художник. Красная гостиная в петербургском доме Фикельмонов. Акварель. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице



Неизвестный художник. Гостиная Фикельмонов в Неаполе. Акварель. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице





Но никаких эмоций, связанных с ожидавшими эту женщину большими переменами в жизни, не отразил художник на лице своей модели, застывшей, точно статуя, в напряженной позе, с жеманно поджатыми губками и устремленным куда-то поверх зрителя отсутствующим взглядом.

Портреты девиц Бутурлиных Эндер выполнил с бо́льшим умением.

Но зато этот набросок австрийского художника привел к новому, необычайно интересному заключению. Его сделала старший научный сотрудник Третьяковской галереи Л. И. Певзнер, автор многочисленных работ по иконографии Пушкина и пушкинского окружения (см.: Художник. 1981. № 6). В пушкинской „Арзрумской" рабочей тетради есть профильное изображение молодой красивой дамы с горделивой посадкой головы, личность которой до сего времени не была установлена. Прическа, линия носа, бровей, рта, подбородка — все на этом рисунке, как полагает Л. И. Певзнер, совпадает с чертами Дарьи Федоровны, особенно на ее акварельном портрете работы И. Эндера. И главное, совпадали и даты: Пушкин возвратился из Арзрума в начале ноября 1829 года

Й. Цумзанде. Портрет Е.-А. Клари-и-Альдринген. Акварель. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице

и вскоре познакомился с Фикельмонами. Дарья Федоровна, как свидетельствует рисунок Пушкина, уже с первых встреч поразила поэта своим обаянием, умом и красотой, а его перо, как всегда у него бывало в таких случаях, воспроизвело черты „русской итальянки“, занявшей его воображение...

VIII

В альбоме Элизалекс и Эдмунда Клари мы вместе с Сильвией Островской и Кветой Кршижковой нашли также чудесный женский акварельный портрет, под которым по-французски было написано: „Графиня Штакельберг, урожденная Тизенгаузен“.

Нетрудно было установить, что это Аделаида Павловна Штакельберг, двоюродная сестра Долли и Екатерины, их любимая подруга,— еще один человек из окружения Пушкина, чье изображение до сих пор не было известно.

Аделаида, дочь Павла Ивановича Тизенгаузена, брата первого мужа Елизаветы Михайловны, как и другие его дети, по свидетельствам современников, встречалась с поэтом в салоне Карамзиных, а также, несомненно, у Долли и ее матери. Преждевременную смерть Аделаиды Павловны в возрасте 26 лет Пушкин отметил в дневнике как большое горе своих друзей. 29 июля 1833 года он записал: „Молодая графиня Штакельберг (урожд. Тизенгаузен) умерла в родах. Траур у Хитровой и у Фикельмонт“.

Портрет подписан монограммой из двух букв латинского алфавита „А“ и „В“. Из крупных мастеров акварельного портрета, работавших в это время в России, мы знаем только одного, чьи инициалы совпадают с монограммой: Александра Брюллова.

Художник вернулся в Петербург после семилетнего пребывания за границей — в Италии, Франции и Англии — в 1829 году, когда в Петербурге жили и его старые знакомые по Неаполю Елизавета Михайловна и ее старшая дочь, к которым летом 1829 года присоединилась и Долли с мужем. Прежние связи, вероятно, сразу же были возобновлены, ибо члены „Трио“ относились к Александру Брюллову с симпатией и высоко ценили его талант. В сохранившемся письме Долли к матери, посланном из Рима 20 декабря 1838 года, она благодарит Елизавету Михайловну за ее портрет кисти П. Ф. Соколова и говорит, что ей хотелось бы иметь также изображение Екатерины. „Доставьте мне эту радость,— пишет Дарья Федоровна,— Брюллов, архитектор, мог бы сделать его много лучше, чем маленький человек“ (в оригинале — „petit man“).

Писал ли в этом случае Александр Брюллов портрет Екатерины, мы не знаем. В Теплице, во всяком случае, его нет. Но зато чехословацкими исследовательницами была обнаружена там фотография пожилой Екатерины Федоровны, на которой она очень похожа на неизвестную даму в красном платке, запечатленную на портрете маслом из венецианского палаццо Клари. Не сестра ли Долли послужила моделью для этого изображения, стилизованного под простонародный тип?

Во всяком случае, обнаруженные теперь вполне достоверные изображения Е. Ф. Тизенгаузен — ее портрет вместе с Долли кисти Александра Брюллова и фотографии — не позволяют согласиться с предположением, что находящаяся в Пушкинском доме в Ленинграде акварель К. А. Шрейнцера, датированная 1848 годом, написана со старшей дочери Е. М. Хитрово. Не совпадают ни возраст, ни характерные черты внешности сестры Долли с моделью Шрейнцера, миловидной дамы, которая лет на пятнадцать была моложе Екатерины Федоровны и у которой иная форма носа, надбровных дуг, рта.

Возвращаясь к Александру Брюллову, мы должны сказать, что письмо Долли от 20 декабря 1838 года подтверждает общение художника в Петербурге с Е. М. Хитрово и ее дочерьми, а следовательно, и с родственниками „Трио". О том, что автором портрета А. Штакельберг является именно Александр Брюллов, свидетельствуют высокие художественные достоинства этой работы, отточенное мастерство, с каким написано и лицо, и прическа, и платье, поражающее, как и во многих других его произведениях, поистине филигранной техникой. Прекрасно переданы черты милой и непосредственной женщины, сосредоточенное, задумчивое выражение ее лица...

Совпадает и манера Александра Брюллова подписывать свои произведения, ставя после инициала „А" вместо точки двоеточие (см. такую подпись на его „Портрете неизвестной" из Третьяковской галереи, инв. номер 6577, а также на „Портрете молодой девушки и юноши" из Музея В. А. Тропинина).

А кто же этот „маленький человек", о котором с такой неприязнью пишет Дарья Федоровна, уверяя мать, что Александр Брюллов лучше его справится с портретом Екатерины? Возможно, что Долли имеет в виду Карла Брюллова, который только что сделал, как мы знаем из отзывов современников, два восхитительных живописных изображения мужа и дочери Долли, но ее, между прочим, почему-то, видимо, не захотел писать. На Карла Брюллова с его нелегким характером это очень похоже. Делать портреты с красавиц он, как известно, не любил. Сколько



его Пушкин ни упрашивал, а Наталью Николаевну он так и не написал. Черная кошка, видно, пробежала и между художником и Долли, раз она говорит о нем с нерасположением. Ученик Карла Брюллова художник М. Железнов рассказывал, что его учитель „ всегда бросал после одного или двух сеансов портреты людей, которые ему не нравились. Помните ли портрет одной русской,

И. Н. Эндер. Портрет Д. Ф. Фикельмон. Акварель.
Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице



которую все привыкли считать красавицей и который он бросил потому, что находил, что у нее в лице есть что-то кислое"...

Возможность существования неизвестного изображения Долли принадлежащего кисти автора „Последнего дня Помпеи", таким образом, маловероятна.

Последняя новая находка, сделанная во время нашей поездки в Вельтрусы, была связана с Елизаветой Михайловной. Это был ее

А. С. Пушкин. Портретный набросок Д. Ф. Фикельмон (?) на листе Арзрумской тетради. Ленинград. ИРЛИ

отлитый в фарфоре бюст, на который чехословацкие исследовательницы не обратили внимания (в картотеке музея он числился как портрет неизвестной). Между тем речь шла о знаменитом скульптурном портрете матери Долли, считавшемся утраченным и известном только по фотографиям. В Вельтрусах же он сохранился в трех экземплярах. Бюст небольшой, его высота двадцать пять сантиметров. Несмотря на некоторую академическую сухость изображения, типично классицистическую идеализацию модели, черты лица Елизаветы Михайловны в нем переданы довольно верно: ее характерный кутузовский крупный нос, выдающийся подбородок, форма плеч, которые она так любила оголять до последних дней. При последующем изучении бюста нашими чехословацкими коллегами на нем была обнаружена дата — 1840 год и печать Венского фарфорового завода. Отливка скульптуры, следовательно, была сделана уже после смерти Елизаветы Михайловны, но, когда и кем был выполнен оригинал, с которого изготовлялась форма, неизвестно.

На Пушкинской выставке 1899 года скульптурный портрет Е. М. Хитрово датировался концом 20-х годов. Однако обнаруженные сейчас ее новые изображения позволяют отодвинуть дату исполнения бюста ко второй половине 30-х годов, поскольку скульптурный портрет очень близок к акварельному ее портрету кисти П. Ф. Соколова, который, как мы уже видели, был написан в 1838 году.

В настоящее время в Теплицком дворце-музее на основе коллекции семьи Клари-и-Альдринген, возвращенной из Вельтрусов, устроена постоянная выставка, посвященная А. С. Пушкину и его друзьям.

IX

Рукописный фонд Фикельмонов в Дечине представляет собой огромный интерес и для пушкинистов, и для специалистов по русскому изобразительному искусству прошлого века, и для исследователей, занимающихся историей России, Италии и Австрии. Они могут найти в Дечине много новых документов, освещающих политическую, дипломатическую и культурную жизнь этих стран. Дневник Долли, который она вела с 1829 по 1862 год, то есть более тридцати лет, составляет десять толстых тетрадей. Н. М. Каухчишвили опубликовала лишь небольшую часть записей Дарьи Федоровны — первую тетрадь, заполненную в 1829—1831 годах,

и описание дуэли и смерти Пушкина из второй тетради. Фонд содержит также большое эпистолярное наследие Фикельмонов. И дневник Долли, и переписка велись на французском языке с небольшими вставками на немецком, итальянском и английском. Имеется там и несколько тетрадей Дарьи Федоровны, в которые она выписывала отрывки из книг, сведения по истории живописи, стихи. Почерк Долли относительно легкий для прочтения, Фикельмона — очень трудный.

Материалы Дечинского архива целиком подтверждают то, что нам уже известно по другим источникам о недюжинной натуре Дарьи Федоровны, широких культурных запросах, интересе к политической жизни, доброжелательном отношении к людям, окружавшим ее, неизменном стремлении сделать им добро. Долли не пропускает ни одну заслуживающую внимания новинку художественной литературы, внимательно следит за современной политической жизнью, штудируя французские, итальянские, английские и немецкие газеты. Она всю жизнь любила театр — и драматические представления, и оперу, и балет. В своих письмах и в дневнике Долли тонко разбирает игру гремевшей в те времена французской актрисы Рашель, которую она специально ездила смотреть в Дрезден, делится впечатлениями о пении примадонны Ла Скалы Джудитты Паста, восхищается несравненным мастерством балерины Тальони...

В Дечинском архиве сохранились альбомы автографов, которые собирала Элизалекс. Это интереснейшее собрание собственноручных рукописей виднейших деятелей европейской культуры, среди которых — Гете, Керубини, Канова, Доницетти, Беранже, Шатобриан, Дюма, де Сталь, Рекамье, Паэр, Буальдье. Из русских в альбомах было всего три автографа — А. С. Пушкина, героя войны 1812 года А. И. Остермана-Толстого и Ф. В. Ростопчина, генерал-губернатора Москвы. Автографа А. С. Пушкина сейчас в альбоме нет, он находится в одном из пражских архивов. Это его известное письмо от 25 апреля 1830 года, копию с которого, как уже говорилось Н. А. Раевский получил от князя Клари еще в годы второй мировой войны. Предположение Н. А. Раевского, что в альбомах Элизалекс есть другие автографы великого русского поэта, не подтверждается.

Автографы других деятелей русской культуры в Дечине хранятся в папках переписки супругов Фикельмон: письма П. А. Вяземского, частично опубликованные Н. М. Каухчишвили, В. А. Жуковского, И. И. Козлова. Там же — одно письмо М. И. Голенищева-Кутузова и автограф известного стихотворения Е. П. Ростопчиной, написанного в 1839 году на смерть Е. М. Хитрово, в



котором поэтесса воспела душевную щедрость и художественные наклонности дочери Кутузова:

Прощальный гимн воспойте ей, поэты!
В вас дар небес ценила, поняла
Она душой, святым огнем согретой,—
Она друг Пушкина была!..

Дневники и письма Долли подтверждают, что между ней и Фикельмоном всю жизнь было большое духовное согласие. До конца дней Дарья Федоровна пронесла преклонение перед умом

А. П. Брюллов. Портрет А. П. Штакельберг. Акварель.
Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице



Фикельмона, его знаниями и выдающимся талантом дипломата и государственного деятеля, но в своей супружеской жизни она не была счастлива вполне. Духовная гармония с годами сгладила разницу в возрасте супругов, на первых порах угрожавшую прочности их семейного союза. В Москве в архиве Исторического музея сохранилось письмо работавшего в 20-х годах в Италии Н. М. Смирнова, в котором говорится о неполадках в семье Фикельмонов и о возможности развода между ними. Письма Фикельмона за 1823—1824 годы отражают этот критический для брака период, когда, видимо, только благодаря выдержке и мудрости мужа удалось избежать разрыва. Фикельмон просит свою молодую жену ускорить возвращение из Сорренто (куда она обычно уезжала на лето), чтобы положить конец всевозможным кривотолкам насчет ее поведения, хотя и говорит, что отвергает сплетни. Часть переписки Долли уничтожила, не желая, чтобы она

Неизвестный художник. Портрет Е. Ф. Тизенгаузен (?)
Масло. Италия. Частное собр.



стала известной потомкам. С такой же оглядкой на потомков, видимо, велся и дневник, страницам которого Дарья Федоровна вовсе не доверяла всех скрытых движений своего сердца.

По письмам и дневникам Долли можно составить довольно полное представление и о развитии ее общественно-политических взглядов, которые в молодости явно были „вровень с веком", а впоследствии с возрастом и под ударами судьбы претерпели значительную трансформацию. Но нас интересуют прежде всего взгляды Дарьи Федоровны в период ее общения с Пушкиным, когда она была человеком довольно передовым, особенно для своей среды. Не будем забывать, что с детства наша героиня вращалась в придворной сфере, что среди ее знакомых и друзей было немало представителей европейских монархических домов, что особые отношения внучку Кутузова связывали с русским двором.

Этим объясняется, в частности, такая странность, что даже в

Е. Ф. Тизенгаузен. Фотография. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице



дневнике Дарья Федоровна Фикельмон избегает упоминаний о восстании декабристов и о постигшей его участников трагической доли, хотя в окружении ее семьи было немало людей, которых затронули николаевские репрессии и которые не могли не говорить о своих близких, томившихся в Сибири. Д. Ф. Фикельмон избегает этой темы, чтобы не скомпрометировать себя и мужа даже на страницах дневника, надежно укрытого от осведомителей Бенкендорфа правами экстерриториальности австрийского посольства...

Однако Сильвия Островская, разбиравшая архив Фикельмонов в Дечине и обнаружившая там письмо П. А. Вяземского к Ш.-Л. Фикельмону от 20 декабря 1830 года, сделала вывод, что Фикельмоны сочувствовали ссыльным декабристам и хлопотали о смягчении участи одного из них, а именно — Федора Николаевича Глинки. Ф. Н. Глинка, известный поэт и публицист, участник войны с Наполеоном в 1805—1806 годах и Отечественной войны 1812 года, был видным деятелем умеренного крыла декабристов, за что был сослан в Карелию. Елизавета Михайловна Хитрово и ее дочери имели особое основание с участием относиться к судьбе Ф. Н. Глинки, потому что он первым на страницах своих

Неизвестный скульптор. Бюст Е. М. Хитрово. Бисквит.
Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице

„Писем русского офицера“ рассказал о трагической гибели Ф. И. Тизенгаузена.

Но ознакомление с оригиналом письма Вяземского Шарлю-Луи Фикельмону показало нам, что Сильвия Островская не совсем права. Чехословацкая исследовательница только упоминает об этом письме, а между тем его содержание таково, что заслуживает подробного разбора. Вяземский пишет австрийскому послу из своего подмосковного имения Остафьево. Пушкин в это время тоже в Москве. Он наконец преодолел холерные запреты и после знаменитой Болдинской осени вернулся в старую русскую столицу к своей невесте. Предстоящей женитьбе поэта и посвящена первая часть письма Вяземского Фикельмону.

Нас не может удивить, что подобные вещи, касающиеся личной жизни Пушкина, обсуждались с Шарлем-Луи Фикельмоном, иностранцем и лицом официальным. Мы знаем, что через жену и тещу Фикельмон и сам очень скоро вошел в круг близких друзей поэта, а они в ту пору все были заняты его будущим супружеством. Сначала никто не хотел верить, что Пушкин захочет связать себя брачными узами, а когда это стало фактом, никто не мог себе представить его в роли добродетельного главы семейства...

Вот что пишет П. А. Вяземский мужу Дарьи Федоровны: „Перед получением Вашего любезного письма от 12 числа сего месяца, я собирался сегодня писать Вам, ибо у меня было что сказать по интересующему Вас предмету. Вы угадаете, что речь идет о Пушкине. Я знаю, что до Вас доходят вести о нем, но я хочу сообщить их Вам как очевидец. Он недавно провел у меня в деревне несколько часов; он в ударе, много работал во время своего уединения, постоянно думает о женитьбе, видит свою нареченную каждый день, хотя не знает, когда женитьба все же состоится. Я очень хотел бы, чтобы все это так или иначе кончилось для его же блага. Не знаю как роль мужа, но роль жениха явно не по нему: это оковы и зависимость, которые должны стеснять, это такое положение, когда все время надо быть начеку. Его будущая теща, как кажется, весьма взбалмошная особа“.

Далее Вяземский откровенно высказывает австрийскому послу свои мысли и чувства по поводу польских событий, в которых он был на стороне повстанцев. Затем пишет: „Пусть бог благословит Вас за Ваши настойчивые хлопоты в пользу Глинки. Это дело не безнадежное, как Вы говорите, благодаря тому, что Вы не отказались взять на себя роль адвоката,

и я надеюсь, что рано или поздно оно будет выиграно. Только Вы не отступайтесь от него. Получили ли Вы мое письмо для пересылки в Рим и были ли Вы так любезны, чтобы отправить его туда?"

Письмо Вяземского, таким образом, свидетельствует, что даже за несколько недель до женитьбы Пушкина его друзья по-прежнему довольно настороженно относились к этому его шагу. Письмо вводит нас в атмосферу тех политических разговоров в салонах Д. Ф. Фикельмон и Е. М. Хитрово, где, напомним, и иностранные „дипломаты, и Пушкин были дома". Но, кроме того, оно содержит совершенно новую информацию о причастности австрийского посла к судьбе какого-то Глинки, инициалы которого Вяземский опускает. Действительно ли речь шла о декабристе Федоре Глинке, как предполагала Сильвия Островская?

Нет, Островская ошибалась. В это время беда постигла другого Глинку — Сергея Николаевича, брата декабриста, который, будучи цензором, пропустил материал, стоивший ему отрешения от должности. С. Н. Глинка со своей большой семьей остался без средств существования, что крайне беспокоило его друзей П. А. Вяземского и А. С. Пушкина, тем более, что поводом для гонений был пропуск грубого сатирического выпада против последнего. И сам Пушкин, и Вяземский, а вместе с ними и Е. М. Хитрово, как это известно из литературы, стремились помочь впавшему в немилость человеку, который к тому же был неплохим писателем и поэтом. В том, что в этих хлопотах, увенчавшихся, кстати, успехом, принимал активное участие Шарль-Луи Фикельмон, до открытия письма Вяземского от 20 декабря 1830 года никаких сведений не встречалось.

И все же, несмотря на это уточнение, хранящееся в Дечине письмо П. А. Вяземского прямо говорит нам, что при случае зять Е. М. Хитрово был готов на деле проявить свое сочувствие к жертвам николаевского произвола, революционерам-декабристам. Кому австрийский посол пересылал по дипломатическим каналам письма Вяземского в Рим? Письма предназначались Александру Ивановичу Тургеневу, другу Пушкина и самого Вяземского, скитавшемуся за рубежом с тех пор, как его брат Н. И. Тургенев, видный деятель декабристского движения, был заочно приговорен к смертной казни. Шарль-Луи Фикельмон, посол императорской Австрии, убежденный монархист и приверженец принципов легитимизма, брался за выполнение и таких деликатных просьб своих русских друзей...



В заключение упомянем также найденное нами в бумагах Шарля-Луи Фикельмона одно неизвестное письмо В. А. Жуковского, адресованное Дарье Федоровне.

До сего времени имелись сведения о двух письмах поэта, сохранившихся в архиве жены австрийского посла. Одно из них написано во время путешествия Василия Андреевича по Крыму в 1832 году, второе помечено 1845 годом. Оба письма приводились и комментировались в нашей литературе. О существовании третьего никто не знал. Оно тоже прислано из Крыма, где в 1837 году В. А. Жуковский и Ш.-Л. Фикельмон находились в числе лиц, сопровождавших царя, который совершал поездку по югу России. Записка, видимо, была приложена к письму Фикельмона жене. Василий Андреевич пишет (разуме-

Е. Ф. Тизенгаузен в старости. Фотография. Москва. ГЛМ

ется, по-французски): „Через некоторое время я покидаю Алупку, чтобы объехать южный берег Крыма. Я однажды уже там был. Надеюсь побывать там вновь с двойным удовольствием. Вы увидите его тоже, ибо граф (то есть Шарль-Луи Фикельмон.— *И. Б. и Ю. Г.*) умеет рассказать о том, что видел и читал: я это испытал сам".

Хотя записка — всего лишь, как мы выражаемся сейчас, дань вежливости, ее теплый, дружеский тон лишний раз свидетельствует о чувстве взаимной приязни, которое связывало Фикельмонов с кругом друзей Пушкина.

X

Ни в Италии, ни в Чехословакии, ни в Советском Союзе никаких данных о нынешнем местонахождении жемчужины коллекции Фикельмонов — портретов посла Шарля-Луи Фикельмона и его дочери Элизалекс, написанных Карлом Брюлловым, обнаружить не удалось. Они либо попали к потомкам Фикельмонов, с которыми нам не удалось связаться, либо хранятся в запасниках зарубежных музеев как изображения неизвестных лиц кисти неизвестного живописца, учитывая, что Карл Брюллов редко подписывал свои полотна. Не исключено, что портреты находятся в нашей стране в частных коллекциях или в музеях и тоже пока пребывают под видом анонимов. Они могли остаться в собрании Е. Ф. Тизенгаузен, которая после отъезда Долли за границу в 1838 году и смерти матери в 1839 году одна представляла в России распавшееся „любезное Трио".

Вот почему мы не оставляли попыток разыскать новые материалы и в особенности установить судьбу живописных произведений Карла Брюллова, написанных для Фикельмонов.

В советских музеях недавно мы нашли новые изображения наших героев. Правда, на этот раз речь идет не о произведениях искусства, а о фотоснимках, сделанных с Д. Ф. Фикельмон, ее дочери Элизалекс и сестры Екатерины Федоровны Тизенгаузен много лет спустя после их встреч с Пушкиным. Но это не снижает значение находок, напротив, документально точные изображения интересующих нас персонажей дают возможность вести дальнейшую исследовательскую работу по выявлению их неизвестных портретов и пересмотру некоторых ошибочных атрибуций и гипотез.

Фотографический портрет Е. Ф. Тизенгаузен сделан, когда ей было, видимо, под шестьдесят лет, то есть в начале 60-х годов прош-



Е.-А. Клари-и-Альдринген с дочерью Каролиной Эдмеей.
Фотография. Москва. ГЛМ

лого века. Черты ее лица совпадают здесь с ее акварельным изображением, сделанным Александром Брюлловым в 1825 году, почти за сорок лет до этого.

Примерно тогда же, то есть в 60-х годах, выполнены два групповых портрета Дарьи Федоровны: один с дочерью Элизалекс и старшей внучкой Каролиной Эдмеей, другой — с одной Каролиной Эдмеей. Каролине Эдмее, родившейся в 1842 году, на снимках около двадцати лет. Они, следовательно, были выполнены тоже в начале 1860-х годов, но не позже 1863 года, когда Дарья Федоровна, без конца хворавшая в последние годы жизни, скончалась. Как свидетельствуют фото, болезни сильно извели и преждевременно состарили младшую внучку М. И. Кутузова, но узнать ее, сравнивая с изображениями, сделанными в молодости, совсем не трудно.

На четвертой фотографии запечатлены Элизалекс со своей любимицей — дочерью Каролиной Эдмеей. Эдмея выглядит на снимке несколько старше, чем на других фотографиях, из чего можно сделать вывод, что этот снимок сделан уже после смерти ее бабушки — примерно в середине 1860-х годов. Элизалекс, родившейся в 1825 году, в это время было около сорока лет.

С тех пор как в 1977 году в доме князя Клари, внука Элизалекс, нами был найден и в начале 1978 года опубликован ее первый портрет, исполненный Филиппо Агриколой в 1838 году (т. е. через год после создания ее изображения Карлом Брюлловым), было обнаружено немало других художественных произведений, увековечивших черты дочери Фикельмона.

Вместе с фотографиями они дают возможность обоснованно отвести как ошибочную атрибуцию, согласно которой находившийся в Вельтрусах живописный портрет девочки-подростка работы неизвестного художника является будто бы изображением Элизалекс Фикельмон — тем самым, что написал Карл Брюллов в 1837 году в Петербурге.

Почему эта атрибуция не выдерживает критики, хотя ее приняли и С. Островская, и К. Кршижова, и, например, Г. Леонтьева в своей книге „Карл Брюллов" (Л., 1983)? Прежде всего, потому, что изображенная на вельтрусской картине девочка сравнивалась не с достоверными портретами дочери Фикельмонов, из которых по времени выполнения к предполагаемому брюлловскому холсту ближе всего стоит портрет Филиппо Агриколы 13-летней Элизалекс, а с одним из рисунков из вельтрусского собрания с неизвестной дамы средних лет. Этот рисунок, на котором стоит подпись художника И. Эндера и дата „1840 год", был определен как



новый, неизвестный портрет Элизалекс. А поскольку девочка с живописного полотна несколько похожа на запечатленную на рисунке Эндера даму, был сделан — способом от противного — вывод о том, что в таком случае неизвестная девочка и есть дочь Дарьи Федоровны Фикельмон, написанная Брюлловым. Но в 1840 году Элизалекс было всего 15 лет, в то время как модель Эндера старше по меньшей мере вдвое и годится дочери Фикельмонов чуть ли не в матери. Кроме того, невозможно проследить никакого сходства между девочкой с вельтрусской картины и Элизалекс на ее достоверных портретах Филиппо Агриколы 1838 года и других художников. На этих бесспорных ее изображениях перед нами предстает очень юное существо с прелестным тонким лицом,

Э. Дюбюфф. Портрет Е.-А. Клари-и-Альдринген. Масло. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице

украшенным небольшим прямым носиком, в то время как позировавшая Эндеру особа — и гораздо старше, и иная по душевному складу, и нос у нее совершенно иной формы.

Кто она, эта дама, установить оказалось совсем нетрудно, когда мы обратились к воспоминаниям князя Клари[1], богато иллюстрированным фамильными портретами. В их числе есть акварель с сестры Эдмунда Клари, мужа Элизалекс, Леонтины, сделанная М. Даффингером в 1832 году, когда ей был 21 год. Сравнение этого портрета с рисунком И. Эндера 1840 года не оставляет сомнений в том, что это 29-летняя Леонтина Клари, а не 15-летняя Элизалекс Фикельмон. Таким образом, единственный аргумент в пользу того, что на вельтрусской картине написана дочь австрийского посла в Петербурге, отпадает полностью.

Столь же сомнительным кажется какое-либо касательство Карла Брюллова к вельтрусской картине. Лучшие портретные работы Карла Брюллова (а изображение Элизалекс, по отзывам современников, относилось к числу его лучших полотен) покоряют нас своей одухотворенностью, жизнерадостным настроением, духом оптимизма, которыми так и веет от всей портретной „брюлловианы". Сникшая и вялая модель вельтрусского полотна совершенно не вписывается в эмоциональный строй брюлловских героинь, звучит резким диссонансом в ряду с другими его женскими образами. Эклектическая же манера живописца с его явно выраженными академическими тенденциями [драпировка и колонна слева, которые вместе с пейзажным „провалом" служат фоном для фигуры, как на картинах классицизма, между тем А. Н. Савинов, например, совершенно правильно отмечал, что в петербургский период „Брюлловым утверждается изображение фигуры не на нейтральном фоне (или на фоне условных завес и колоннад), а в реальных условиях, хотя бы и скупо конкретизированных"] и беспомощность композиции (чего стоят одни руки, особенно повисшая плетью правая рука) исключают авторство К. П. Брюллова. Великолепный мастер, создавший свою оригинальную систему живописного портрета, конечно, не стал бы пользоваться столь избитыми приемами и выступать автором абсолютно не свойственного его темпераментной кисти анемичного образа девочки-ангелочка в духе немецкой сентиментальной школы середины прошлого века. Недаром в описи вельтрусского музея эта картина и числи-

---

[1] Clary-Aldringen Alfons. Geschichten eines alten Österreichers. Ullstein, 1977.



лась как произведение неизвестного художника второй половины прошлого века. Не случайно на ней нет наклейки с указанием имени изображенной, как на многих других работах теплицкой коллекции.

Здесь следует подчеркнуть, что в Вельтрусах обнаружились все картины, перечисленные в списке, который дал нам в Венеции князь Клари, внук Элизалекс. Он не забыл даже рисованных портретов своей бабки, но в его перечне не было никаких упоминаний о живописных работах Карла Брюллова. Слова князя о том, что он вообще никогда не слыхал, чтоб Карл Брюллов писал его предков, и, во всяком случае, никогда не видел в своем теплицком дворце выполненных им портретов, как мы убедились сами, вовсе не свидетельствовали о провалах в его памяти.

И все же мы направили княгине Клари (ее муж скончался 6 октября 1978 года) фотографию с вельтрусского портрета девочки, определенной как изображение Элизалекс Фикельмон кисти К. П. Брюллова, и попросили ее сообщить, знакома ли она с этой картиной и кто, по ее мнению, изображен на ней. В ответном

Й. Ахтен. Портрет Е.-А. Клари-и-Альдринген. Акварель.
Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице



письме Эдвина Клари, прожившая в теплицком дворце тридцать лет, заявила, что она этой картины не знает и потому не думает, что она происходит из теплицкой коллекции. Что же касается личности изображенной, то это, по словам княгини Клари, может быть Каролина Эдмея, старшая дочь Элизалекс. Попасть в вельтрусский дворец портрет мог еще в прошлом веке, потому что его владельцы Хотеки приходились Клари близкими родственниками. В другом своем письме Эдвина Клари повторила слова покойного мужа о том, что в Теплице картин такого большого художника, каким был Карл Брюллов, не было, иначе бы она знала о них.

Итак, на картине из Вельтрусов изображена не Элизалекс

М. М. Даффингер. Портрет Леонтины Клари. Акварель. Местонахождение неизвестно



Фикельмон, а, вероятно, ее дочь Каролина Эдмея, и писал ее не Карл Брюллов, а неизвестный иностранный художник. Фотографии Каролины Эдмеи свидетельствуют о том, что она в самом деле похожа на девочку с вельтрусской картины, подтверждая тем самым предположение княгини Клари.

Картины, написанные Карлом Брюлловым для Фикельмонов и канувшие в неизвестность, таким образом, все еще предстоит разыскать...

Но уже и сейчас в результате сделанных в Италии, Чехословакии и нашей стране находок выявлен достаточный мемориально-иконографический материал, чтобы, если пользоваться крылатым выражением Н. А. Раевского, сказать, что портреты друзей

Неизвестный художник. Портрет неизвестной девочки.
Масло. Чехословакия. Краеведческий музей в Теплице

Пушкина — потомков М. И. Кутузова заговорили в полный голос. А открытая богатая портретная галерея наших героев дает возможность на большой документальной основе продолжить поиски как у нас в стране, так и за рубежом их неизвестных изображений и возвратить к жизни новые ценные произведения искусства, в том числе работы выдающихся мастеров русского резца и кисти.

Бочаров И. Н., Глушакова Ю. П.

Б86 Итальянская Пушкиниана. — М.: Современник, 1991.— 444 с.

ISBN 5—270—00630—8

Книга представляет собой увлекательное повествование о поиске пушкинских материалов, который авторы вели в течение многих лет в Италии и в других странах, встречаясь с зарубежными потомками людей, входивших в окружение поэта, работая в государственных и частных архивах, музеях, художественных коллекциях. На страницах книги воссоздается атмосфера пушкинского времени, рисуется живой облик современников поэта, освещается малоисследованная область духовных связей между передовыми представителями русской и европейской культуры.

В книге публикуется богатейший иконографический материал по пушкинской теме, введенный авторами в научный оборот, включая портреты современников А. С. Пушкина работы русских художников, обнаруженные в зарубежных собраниях.

„Итальянская Пушкиниана“ будет с интересом прочитана всеми, кто хочет знать больше о великом русском поэте и людях его круга.

Б $\frac{4702010204-139}{М106(03)-91}$ 217—89

ББК 83.3Р1—8

БОЧАРОВ Иван Николаевич, ГЛУШАКОВА Юлия Петровна

ИТАЛЬЯНСКАЯ ПУШКИНИАНА

Редактор **А. Р. Богданова**
Художник **Н. Г. Пескова**
Художественный редактор **А. Ю. Никулин**
Технический редактор **Н. В. Ганина**
Корректоры **В. Н. Лыкова, О. И. Ощепкова**

ИБ № 5351

Сдано в набор 2.06.89. Подписано к печати 14.01.91. Формат 84X108[1]/32. Гарнитура Лазурского. Печать офсетная. Бумага офс. № 1. Усл. печ. л. 23,52. Усл. краск.-отт. 94,29. Уч.-изд. л. 23,29. Тираж 75 000 экз. Заказ 457. Цена 4 р. 20 к.

Издательство „Современник" Министерства печати и массовой информации РСФСР и Союза писателей РСФСР
123007, Москва, Хорошевское шоссе, 62

Полиграфическое предприятие „Современник" Министерства печати и массовой информации РСФСР
445043, г. Тольятти, Южное шоссе, 30

ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Просим Вас отзывы о книге, ее содержании, художественном оформлении и полиграфическом исполнении направлять по адресу: 123007, Москва, Хорошевское шоссе, д. 62 Издательство „Современник“



1 р. 20 коп.

«Современник»